3 1761 08143352 6

DF
107
L8

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/lasindustriasdea00lugo

BIBLIOTECA ATLÁNTIDA

LAS

INDUSTRIAS DE ATENAS

POR

LEOPOLDO LUGONES

BUENOS AIRES
1919

Las Industrias de Atenas

TALLERES GRÁFICOS "ATLÁNTIDA" — PATRICIOS 249
BUENOS AIRES

BIBLIOTECA ATLÁNTIDA

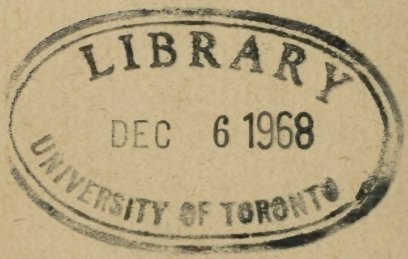
LAS INDUSTRIAS DE ATENAS

POR

LEOPOLDO LUGONES

BUENOS AIRES
1919

DF
107
L8



A Don Ernesto Padilla

Gobernador de Tucumán.

OBRAS DEL AUTOR

VERSO

Las Montañas del Oro	(agotado)
Los Crepúsculos del Jardín	»
Lunario Sentimental	»
Odas Seculares	»
El Libro Fiel	»
El Libro de los Paisajes	

PROSA

La Reforma Educacional	(agotado)
El Imperio Jesuítico	(2ª edición)
La Guerra Gaucha	(agotado)
Las Fuerzas Extrañas	»
Piedras Liminares	»
Prometeo	»
Didáctica	»
Historia de Sarmiento	»
Elogio de Ameghino	»
El Ejército de la Iliada	»
El Payador (tomo primero)	»
Mi Beligerancia	»

EN PREPARACIÓN:

La Torre de Casandra

PRÓLOGO

El año 1915 di en la Universidad de Tucumán algunas conferencias sobre las industrias de Atenas, conforme a una invitación del gobernador de aquella provincia don Ernesto Padilla.

Los apuntes que tomé para el caso quedaron inéditos hasta hoy en su primitivo desorden, y yo sin cumplir ante la mencionada institución docente el compromiso de arreglarlos con propiedad. Discúlpenme la vida afanosa y el propio tema que lejos de envejecer remoza con el tiempo, conservándose eternamente nuevo bajo su perenne interés. Oh antigüedad de Atenas, clara siempre y erguida en el mármol de

la columna subsistente : nuestra obscura juventud de bárbaros tiene que continuar sujeta a tu norma de belleza y de verdad, así como en torno del fuste viril la sombra de los días sigue girando...

EL TRABAJO ATENIENSE

Al inaugurar el ferrocarril del Norte, cuarenta años ha, el presidente Avellaneda, hijo de Tucumán, recordó a Grecia :

« Oigo decir que el Tucumán poético desaparecerá en breve, porque el humo de la locomotora espesa la atmósfera y empaña los cielos. No lo creo. Un país es doblemente hermoso cuando a los maravillosos aspectos de la naturaleza se han agregado las creaciones del arte. La Grecia no desplegó por completo la fascinación de sus prodigios que después de veinte siglos encantan aún la memoria, sino cuando el cincel de Fidias animó los blancos mármoles de Paros ; cuando hubo atraído por

el comercio las industrias y los cultivos de otros pueblos, al mismo tiempo que los pintores imitaban en la pureza de sus líneas la suavidad de sus horizontes, y los poetas buscaban la luz fulgente de sus creaciones en el majestuoso esplendor de sus cielos ».

Bien dijo aquello el elocuente. Nada hay más griego, en efecto, que esa compatibilidad de las humanas tareas armonizadas por un concepto claro y amable de la vida. Pues a la vida, precisamente, referían aquellos antiguos sus nociones del bien y del mal, formatrices del susodicho concepto : bueno es todo lo que favorece el desarrollo normal de la vida; malo todo aquello que la contraría y la suprime. El goce de la vida completa, resultaba, así, un estado de belleza. Vida y libertad eran sinónimas. Entonces hubo, naturalmente, un « arte de vivir ». Entonces la vida fué una obra de arte. Fué algo más : la primera de todas las artes. En el desarrollo normal de la vida, la muerte era el final no sólo in-

evitable, sino necesario. Era también el precio del honor y de la libertad, pero siempre como fenómeno del libre albedrío que tipificaban acciones sublimes: así el sacrificio de aquellos trescientos de las Termópilas; así la muerte de Sócrates, quien, pudiendo evitarla, no quiso hacerlo *por su solo y único albedrío*. De eso dimanó que la vida griega tuviese por principales condiciones la nobleza y la serenidad. Aquel estado de conciencia manifestóse exteriormente, plasmándolo todo, desde el templo divino hasta la forma corporal. Porque el griego creía que todo, desde el universo hasta el hombre, mejora y se perfecciona de adentro para afuera.

Pero la noción material que la gente culta suele tener sobre el arte de los griegos requiere también algunas advertencias.

Sucede habitualmente que las esculturas de los museos y sus reproducciones fotográficas, inspiran un falso concepto de rígida plasticidad, conforme al cual Grecia resulta un pueblo de estatuas. Mas estas úl-

timas no revelan por lo común sino las formas convencionales de los númenes. Los griegos no andaban por la ciudad con la cabeza descubierta ni en sandalias, ni con aquellas túnicas a medio muslo. Usaban por el contrario sombreros de variadas hechuras, generalmente anchos, pues entonces como ahora había en Grecia mucho sol; y los femeninos variaban con la moda, tal cual hoy ocurre, adoptando las más caprichosas formas. Sucedía lo propio con el peinado de las mujeres, (1) que no consistió, sino por excepción, en aquellas cocas onduladas y recogidas hacia atrás en un sencillo moño, según el modelo clásico de las diosas; pues los peinadores de ambos sexos arreglaban las cabelleras con gran

(1) En los tiempos homéricos, y probablemente hasta las guerras médicas, los hombres componían su cabello trenzándolo y sujetándolo con cintas. Debía ser esto una moda oriental, como lo indica la referencia al troyano Euforbo en el canto XVII (versos 50-53) de la Iliada:

Suena al caer; sus armas sobre él han retumbado,
Y de sangre se moja su gracioso cabello
Con el oro y la plata trenzado y ajustado.

Recuérdese con qué celo defendieron sus trenzas nuestro famosos *Patricios* del Año Diez. Hasta 1820, los campesinos continuaron usando acá trenza y peineta.

lujo de postizos, cintas, horquillas y peinetas, realizando construcciones de la más refinada peluquería. La sandalia era también, lo mismo que ahora, un calzado rústico, casero o infantil, excepto algunos caprichos de la moda, idénticos a los actuales, que buscaban novedad en las complicaciones de su atadura. La preferencia escultórica por ella, provino de que, prácticamente, deja libre toda la plástica del pie. El pie enteramente cubierto por su calzado, resulta en la estatua una masa inerte sin estética alguna. Pero el arte sutoria producía «modelos» variadísimos por la forma, el material y el color, y los tacos altos eran ya de rigor para las jóvenes atenienses. Los afeites blancos y rojos merecían el favor de las bellas desde tiempo inmemorial, lo mismo que la «cintura de avispa». El traje ordinario de los hombres consistía en un ancho casacón ajustado por un cinto y cuyos faldones caían hasta cerca de la rodilla; calzones anchos que unas veces cubrían apenas esta articulación y

otras bajaban hasta el pie; borceguíes y botas. En invierno usaban la capa que hoy llamaríamos «española» y el gabán forrado a veces de pieles. Las mujeres usaban trajes muy variados, joyas y dijes; pero conservaron generalmente la costumbre oriental de salir a la calle — cosa que en Atenas, por ejemplo, sucedía rara vez — envueltas en un manto de color discreto cuyo embozo disponían con cuidada elegancia. La esbeltez se buscaba, como siempre, en el alargamiento ligeramente onduloso de las líneas verticales a que obedecen la empinadura del talón y el ajuste del talle — pues tanto la pierna como el seno femeninos tienden a caer con pesadez — y dicho queda ya lo bastante para prevenir al lector contra la falsa noción estatuaria que recordamos. El tipo escultural de los númenes constituía un dechado biológico, no una copia. Por el contrario, los seres vivientes debían tender a conformarse sobre aquellos patrones y en esto fincaba la costumbre de familiarizar a las mujeres encintas con las estatuas her-

mosas. Ya veremos cómo, por lo demás, todas las vasijas domésticas presentaban análogos ejemplos de armonía de las formas.

El griego, que no concebía la belleza sin la utilidad, determinaba la estética masculina por el tipo guerrero y la femenina por el tipo materno. La hermosura viril expresaba, así, el valor, como superior resumen de las cualidades del hombre; la de la mujer la fecundidad que constituye su verdadera nobleza. Hombres valerosos y mujeres fecundas, unos y otras bellos de serlo: el fenómeno de amor que es el arte, enunciaba con eso la salud, la alegría, la serenidad, el honor, la libertad que consiste en no tener obstáculos para el desarrollo normal de la vida; pues este último proviene, ante todo, de que se halle sano el ser viviente. Por ello las Venus tipificaban la atracción del amor con sus cuerpos normalmente conformados para la fecundidad: senos capaces en su bella redondez, caderas en perfecto desarrollo, pies más bien grandes que asientan sólidamente el

cuerpo, dando con ello a los órganos interiores su natural disposición; cintura de amplitud fisiológica, por decirlo así; torso dispuesto para la respiración pectoral, que es la femenina; manos serenas y próvidas, que no adolecen de aquella morbidez fomentada por la blandura del ocio, ni de aquella esbeltez demasiado concisa con que exageran una nerviosa inquietud los dedos largos del Renacimiento. Tal era el modelo divino.

Pero bien se echa de ver que las griegas con sus cinturas ceñidas, sus pies ajustados por zapatos altos y agudos, los dedos de sus manos envainados por la noche en estuchitos para afinarlos artificialmente, parecíanse más a nuestras mujeres que a las diosas de su panteón. La elegancia de la moda era ya entonces un resultado indumentario. Y por esto, nótese bien, los dioses que tipificaban la belleza biológica de la especie humana estaban desnudos. El conflicto procedía de que el traje no puede repetir las líneas del cuerpo que viste, sin

producir un efecto grotesco de pesadez y de hinchazón. Tiene que buscar con otras combinaciones de líneas el recobro de la esbeltez para el cuerpo así forrado. De ahí los ajustes y las formas fisiológicamente paradógicas de ciertas prendas como los zapatos femeninos, cuya persistencia a través de tantos siglos indica algún motivo más poderoso que el capricho o la elegancia convencional. Es que la falda, al constituir una pirámide o cilindro opacos, resulta de suyo una masa pesada cuyo efecto no es posible corregir, sino dándole cierta ligereza aérea o prolongándola con ondulación acuática. Esto último compensa con la larga línea resultante, la mencionada amplitud ; pero no puede formar el traje diario y callejero por su consiguiente incomodidad. El otro debe aligerarse aparentando que los pies no asientan en el suelo, efecto que se consigue al *maximum* posible con el calzado pequeño y agudo que empina el talón, disimulando y restringiendo las superficies de contacto. Por otra parte, el traje pro-

longado en cola, requiere aumento de estatura en quien lo lleva, si no ha de salirle aplastador; habiendo menester, así, del calzado alto. Las damas venecianas, con sus inmensos vestidos de terciopelo y de tisú, necesitaron levantar sus zapatos sobre pedestales cónicos hasta de treinta centímetros, para no quedar como aplastadas entre balumbas de ropa.

He insistido un poco en estos detalles, porque la gente, así extraviada, suele considerar a la civilización griega que yo propongo como dechado de la nuestra, una cosa irremediablemente remota y distinta; mientras lo cierto es que sigue viviendo en los pueblos de su estirpe, a los cuales pertenecemos por la latinidad, si bien deformada con grosería. Esta proviene del maléfico aluvión cristiano; de suerte que la obra regeneratriz consiste en traer a luz la Antigüedad sin complicación ni prejuicios.

En otra cosa nos parecemos a los atenienses, y es en el modo de ir formando nuestro pueblo.

Atenas fué un resultado de la tolerancia y la hospitalidad con que supo acoger en el suelo ático a los emigrantes corridos por la invasión dórica. Estos fueron los más enérgicos que no aceptaron la sumisión, resultando, así, selectos. De ahí, originalmente hablando, la flexibilidad y multiplicidad del genio ateniense: aquel don de simpatía que fué el origen del helenismo. Dar patria a quienes la perdieron o la dejaron por inhabitable, es incorporar a la propia tesoros de energía y de gratitud. La hospitalidad, la tolerancia, son formas de la generosidad: aquella riqueza que consiste en dar, siendo con ello la única que verdaderamente ahorra. Pues la fortuna que se da con largueza, queda libre de toda preocupación al transformarse en felicidad inaccesible a los ladrones. No es, acaso, el objeto de la fortuna asegurar la dicha? La generosidad es el arte de transformar el oro en elixir de vida que se incorpora al ser, valiendo, así, mucho más que el oro. Recordemos lo que dice el rico enfermo: todo mi oro daría por

la salud. Y no hay cosa más triste que la vida del avariento.

La felicidad es vida exaltada. Alma dichosa, es alma activa de suyo, *ánima viviente.* Así nos volvemos comunicativos cuando somos felices, y toda carga nos parece ligera. Caminamos elásticos de vigor y subimos las escaleras cantando.

De ese estado optimista nació la actividad ateniense. Cada cual tendió a hacer bien las cosas, porque estaba contento. Y de hacer todas las cosas lo mejor que cada uno podía, reinó sobre la totalidad de la existencia un criterio de perfección.

Ese ideal de las cosas bien hechas, llevaba consigo la noción de la justicia perfecta que es un estado de armonía entre las fuerzas sociales : la civilización misma. Mejor que en nada se nota en la manera como había organizado aquel país pobre la formación de la renta común que el pueblo necesita para mantenerse constituído como entidad social, a su propio beneficio.

Dos principios fundamentales determi-

naban el sistema : que todo lo indispensable para la vida debía estar libre de impuestos ; y que sólo habían de pagar estos últimos, quienes tuvieran su vida asegurada por rentas fijas. A los dos mil años de cristianismo no hemos conseguido aún recobrar ese nivel.

Pagaban, pues, los propietarios solamente, un impuesto único proporcional a su renta, bajo declaración libre de esta última y revaluación progresiva a medida que con el adelanto común aumentaba el valor de la tierra. La misma renta hallábase clasificada con equidad; y así, mientras los más ricos pagaban impuestos por la totalidad de la que poseían, las otras dos clases (pues dicha tasación de las fortunas era triple) hallábanse aliviadas, respectivamente, en un 17 y un 44 %. Los obreros libres de contribuciones, podían, no obstante, ser propietarios, disfrutando de la exención mientras su renta anual no alcanzara a 1.800 dracmas : 330 pesos de nuestra moneda. Poco era, ciertamente ; pero la ba-

ratura y las cortas exigencias de la vida tornaban importante la exigua suma. La aduana que podía haber encarecido los consumos con impuestos indirectos, fué siempre muy liberal ; debiendo calcularse el término medio de sus derechos de importación y exportación en un 2 %. El estado socorría con la *diobelia*, que era una suma de 15 centavos de nuestra moneda, a todos los ciudadanos pobres, diariamente. Ello equivalía a poco menos de un decálitro y medio de cebada : cereal que regulaba los consumos bajo el doble aspecto alimenticio y rentístico ; pues otra excelencia de aquel sistema fiscal, era la determinación del valor de la tierra por su producción agrícola. Cuando el trigo encarecía, el estado lo suministraba al pueblo gratuitamente ; y si bien esto era consuetudinario, no legal, obedecía al principio de moral democrática en cuya virtud no puede ser libre el ciudadano mísero y hambriento. El trigo solía encarecer así, porque era artículo importado cuya cotización afectaban de con-

suno las maniobras comerciales del mercado de procedencia que, naturalmente, gobernaba la especulación [1] y los riesgos de la navegación antigua; pero la cebada, de cultivo indígena, suplíalo bastante bien.

A esa seguridad de lo indispensable, que constituye el bienestar y el decoro de la vida modesta, añadíase lo llevadero del trabajo, aliviado por largos descansos y por la general bondad de las costumbres. Ochenta días festivos acortaban el año ateniense, sin contar las eventuales asambleas políticas que eran también numerosas. Con todo, la prosperidad fiscal demostraba eficazmente la ventaja de aquella organización; pues para un presupuesto que no alcanzaba a tres millones de pesos de nuestra moneda, la reserva acumulada bajo la administración de Pericles subió alrededor de los treinta y

---

[1] Tal cual sucede cuando se trata de un producto alimenticio de rendimiento variable en su cosecha; pues con ello la oferta sufre perturbaciones bruscas, mientras la demanda está determinada por el progreso normal y paulatino del consumo.

cinco millones. Así pudo emprenderse las grandes obras públicas que aumentaron la prosperidad y la comodidad del pueblo.

La libertad de testar cuando el propietario no tenía hijos, dió gran movimiento a la tierra facilitando su adquisición. La igualdad de educación en las palestras y en las conferencias gratuitas o cursos libres de los filósofos, proporcionaba al pobre los elementos necesarios para mejorar de condición; y si es verdad que los principales cargos públicos estaban en manos de los más pudientes, todos ellos eran responsables ante el jurado popular compuesto por la totalidad de los ciudadanos sin distinción alguna: con lo que el pueblo acabó por imponerse y ejercer el gobierno directo e integral.

Aquella igualdad de la educación aseguraba una cultura general tan suficiente, que el sistema de acordar por sorteo los cargos más elevados como el de comandante en jefe de los ejércitos y el de arconte o miembro del poder ejecutivo plu-

ERRATA

Pág. 25, líneas 9 y 10, donde dice: "sin políticos ni militares" debe decir: "sin poderes políticos ni militares".

ripersonal que gobernaba la república, no resultaba inconveniente sino muy rara vez; dándose, al contrario, el caso, como sucedió con el arcontado de Arístides, de que forzados por la opinión pública los candidatos se retiraran *motu proprio* ante uno solo reconocido como el mejor. Pericles, que fué el hombre de mayor influencia en Atenas, pudo gobernarla treinta años sin políticos ni militares de ningún género; pues de las tres veces que lo designaron general, dos desempeñó este cargo en guerras exteriores, mientras la ciudad disfrutaba intacto su gobierno democrático, y la tercera lo hizo por menos de un año, compartiendo la jefatura con Cimón, su enemigo político, que tuvo el mando inmediato del ejército. Los tres citados desempeños militares no alcanzaron a durar dos años por todo.

Entretanto, el ilustre ateniense no perteneció al areópago, especie de senado aristocrático cuyos poderes combatió y redujo, ni al arcontado o poder ejecutivo. Fué tan

sólo ministro de hacienda, empleo puramente administrativo en Atenas, debiendo a la exclusiva superioridad de su honradez y de su talento la influencia de que gozara. Gobernó, pues, sin más poderes que la justicia y la belleza; realizó, quizá por única vez entre los hombres, el ideal de la autoridad sin mando: vale decir como un resultado del raciocinio y de la simpatía; y todo ello con severa dignidad que nunca rebajó para adular al pueblo ante el cual hablaba muy rara vez, no obstante ser jefe del partido democrático. Lo que perdió la humanidad con el fracaso de la civilización pagana, puede valorarse comparando a las nuestras aquellas cosas. Empezábamos a adoptar laboriosamente una parte de esas instituciones, cuando vino la guerra universal que representa la incompatibilidad del dogma cristiano con ellas; y ese gobierno de Pericles que demostró la posibilidad de transformar el sistema autoritario en una dirección racionalista de los espíritus, comporta para nosotros la quimera

anárquica, la acracia antisocial perseguida a muerte...

Reviste, pues, una grande importancia el comentario de la vida griega que siquiera mentalmente nos proporcione el recobro de su nivel. Ello eleva, desde luego, la dignidad, y pone a la inteligencia en contacto con los fundamentos de nuestra civilización : cimientos del mármol más bello y del más noble bronce en que el Genio humano encarnara jamás a los amables númenes de la vida sana y libre.

El resultado más notable de aquella armonía funcional que así en la vida vegetativa como en la de relación y en la de sociedad, constituía la norma de la civilización pagana, es que Atenas, la ciudad que mejor supo comprenderlo y practicarlo, fué también la más artística, la más industrial y la más comercial a la vez. Lejos de considerar incompatibles estas actividades, las vinculaba sin esfuerzo de un modo tal, que el grande éxito de su comercio fincó en la excelencia de su industria, como ésa, a su

vez, en la influencia que le comunicara el arte. De esta última actividad dependían, pues, las otras dos, según tenía que ocurrir al ser ella la más espiritual y noble. Ningún ateniense lo ignoraba, puesto que su criterio consistía en saber que embellecer una cosa es aumentarle la prosperidad vital y tornarla, con esto, éticamente mejor. La razón de la belleza era para ese antiguo la armonía funcional de la cosa o del ser en sí mismo y en su medio ambiente: es decir la misma que nuestra ciencia reconoce al triunfo en la lucha por la vida. Una razón vital. Verdad, belleza y bien, eran el triple aspecto de la vida concorde.

Semejante estado de espíritu daba encanto insuperable al don, por excelencia caracerístico, de la civilización helénica: la sociabilidad. La raza griega era urbana de suyo. Sus etapas históricas definiéronse por la fundación y la influencia de las ciudades. El predominio artístico provino de ahí, pues no hay cosa más urbana que el arte. Conversar con elegancia bajo un pórtico

hermoso, en la animación del aire clarísimo que alternativamente vivificaban la montaña y el mar, era el placer supremo de aquellos ciudadanos. Etica, estética, diplomacia, política, economía, legislación, aprendíanlas así, razonando con gracia. La conversación griega organizó los espíritus mejor que no lo hubiera hecho cualquier enseñanza dogmática o científica. No hubo en aquella raza de artistas obra de arte más eficaz.

Así es cómo la poesía era el fundamento de la instrucción pública; la música el elemento capital de la higiene; la plástica hermosa el origen de todo éxito industrial.

Para el antiguo, más educado que nosotros en la resistencia al dolor y más sano por la influencia de las palestras donde se ejercitaba desde la infancia hasta la vejez, la principal condición de un artefacto o utensilio, no era que fuese cómodo según nuestro concepto, sino que fuese bello. La comodidad, para nosotros, consiste en la supresión del esfuerzo. El antiguo experi-

mentaba su bienestar en la armonía del esfuerzo. Así *vivía* positivamente más y mejor que nosotros. Su descanso no era, como para nosotros, el renunciamiento de la quietud, sino el equilibrio de las fuerzas concordes. Por donde concebía tanto como sentía la razón vital de la belleza. Su estética era la filosofía de su emoción, no un canon prescrito ni un dogma impuesto: más arte y más ciencia a la vez.

Efectivamente, la armonía funcional del ser en sí mismo, es la salud que engendra a la alegría de vivir; la armonía funcional del ser en su medio ambiente, es la estabilidad de ese mismo ser como tipo de una especie subsistente por haber triunfado en la lucha vital; y de suyo produce la seguridad de vivir que es otro estado dichoso. Cuando una raza practica estas cosas, lo cual es todavía mejor que entenderlas, *vive en belleza* como el griego vivió.

Si los resultados constituyen prueba suficiente, y así es a mi entender, no ha habido en la historia de la civilización blanca

un éxito como el de Atenas: es decir que nunca hubo pueblo más pequeño con influencia moral y material más grandes.

En la época de su mayor poderío, Atenas tuvo 180.000 habitantes. Sin más que eso, fué la reina de los mares antiguos; encabezó una confederación de doscientas setenta ciudades, lo cual sometía a su influencia nueve mil kilómetros de costas; su moneda reguló los cambios del mundo; su arte y su filosofía le conquistaron la inmortalidad. La prueba es que ahora mismo estamos hablando de Atenas con utilidad y con simpatía.

Particularmente interesante resulta esto para Tucumán que es la provincia más pequeña de la república. Ello no le impide contar entre las más civilizadas, ser históricamente la primera por su industria, y haber dado al país, única en esto y superior, tres insignes presidencias. La magnitud geográfica, reputada como esencial para la grandeza de la nación, pertenece al materialismo de los bárbaros. Lo gigan-

tesco es monstruoso de suyo y no puede, así, durar, ni mantenerse mientras dure, sino depredando: con lo cual se vuelve odiosa y envenenada por ese mismo odio que suscita, la propia vida del gigante. El helenismo, que aun permanece como estado espiritual, fué un fenómeno de simpatía.

Y no se crea que el Atica contó para su prosperidad con excepcionales o siquiera generosos dones de la naturaleza. Todo lo contrario: su suelo era ingrato y pobre. Su cereal más valioso fué la cebada tan inferior al trigo y al maíz; su ganado más importante el cerdo y la cabra. Aquella tierra, al volverse próspera, resultó, pues, hija del ingenio humano; consorte más que súbdita del hombre laborioso, quien la embelleció al fecundarla, según su don nativo. La isleta, o mejor dicho islote de Egina, nos suministrará buena prueba de ello. Su suelo hallábase formado de roca estéril y guijarros bajo los cuales había tierra fértil. Los habitantes emplearon aquella piedra

para construir, y así destaparon el subsuelo, convirtiendo la árida isla en un jardín cuyo principal producto fué la esencia de lirio y de mirto. Con su área bastante menor que la de nuestra ciudad de Buenos Aires, y su población que nunca pasó de cuarenta mil almas, tuvo una flota superior a la de Atenas antes de las guerras médicas, y alcanzó, única, el premio del valor en la batalla de Salamina.

Lo que demuestra, pues, la excelencia espiritual de aquella gente, es el modo como supo avalorar, imprimiéndoles el cuño de su ingenio y de su arte, los elementos menos valiosos de suyo. Tal, por ejemplo, en lo concerniente a las tres industrias que forman el objeto de estas disertaciones. Dichos elementos pertenecen a los tres reinos de la naturaleza, que así los he elegido, para que en su dominio resalte mejor el poder de la inteligencia.

LA CERÁMICA

No hay cosa menos valiosa y más despreciable al parecer que un puñado de tierra. Pues con ese elemento, un poco de agua, un horno elemental, y su ingenio, creó el ateniense la industria de la cerámica, una de las más típicas de Atenas, y la más importante a la vez, como que excedía en ello a la joyería y a las armas. Eran estas dos últimas muy prósperas, no obstante, y sus productos tenían fama entre los mejores del mundo antiguo : con lo que más resalta el mérito de la otra. Concurría a ello, fuera de la demanda comercial, un valor humano que le daba singular nobleza.

El vaso de tierra cocida era utensilio

esencial para el antiguo en la vida y en la muerte. Vinculábase a él desde el nacimiento, por la vajilla, el tocador y el culto religioso cuyas ofrendas más familiares eran las libaciones. Las ánforas de fondo puntiagudo que empleaban para el envase y el transporte en grande escala, como nosotros los toneles, servían de féretros económicos, enchufadas con dicho fin. De ahí tomaron su origen los sarcófagos de *terra-cotta* que obtenían altos precios cuando estaban decorados y esmaltados. Y en un vasito precioso rendía el deudo al finado el tributo de sus lágrimas que dejaba en la tumba para la eternidad [1]. Con aquellas mismas ánforas encajadas unas en otras, construían bóvedas tan ligeras como resistentes; y los cascos de la alfarería rota servían para clarificar el agua de las cisternas.

---

[1] El vaso era la ofrenda fúnebre por excelencia; pues además de los lacrimatorios, contábase entre aquellos votos los floreros, perfumeros, copas y platos de formas variadísimas. Así la mayor parte de los vasos procede de las tumbas.

Nada indica mejor, por último, la importancia del vaso en la vida antigua, que la lista casi interminable de los nombres correspondientes a otros tantos individuos en los diversos menesteres de su aplicación: poculatorios, fruteros y confiteros (*copas*); propinatorios (*riton*); convivales (*crátera*); escanciarios (*oinocoé*); mensurales (*cotilo*); despensarios (*ánfora, stamnos*); acuarios (*hidria*); refrigeratorios (*psicter*); caldarios (*lebes*); ungüentarios (*lekitos, alabastron*); polveros (*pixis*); libatorios (*fiale*)... (1).

Los cuatro elementos originales entraban en la construcción del vaso, como en la del cuerpo del hombre primordial cuya forma sucintamente esbozaba: la tierra y el agua en la masa; el aire que la secaba y el fuego que la cocía. Correspondíale, así, el favor de los cuatro grandes dioses:

(1) La necesidad de precisar, me obliga a proponer ciertos neologismos que tomo del latín con la mayor estrictez posible: quiero decir conservándoles casi intactas radical y desinencia. Así *poculatorio*: para beber; *propinatorio*: para brindar; *escanciario, despensario, acuario, refrigeratorio, caldario* y *polvero* que no requieren explicación.

Demeter por la tierra, Dionisos por el agua, Atena por el aire y Hefesto por el fuego. Pero Atena ejercía, además, específicamente, el patrocinio de la cerámica, según veremos luego, y genéricamente el de la industria bajo sus sendas advocaciones de «ceramista» y de «industriosa»: *keramitis* y *ergané*. El torno describía el movimiento primordial que organizó las formas, siendo inicial a su vez la del botijo, como lo prueba el hecho de que ciertas abejas lo construyen. Tales eran, por decirlo así, la ética y la mística del vaso. Simbolizadas ellas con fiestas y resumidas en el patrocinio de Atena, la virgen sabia y clara, el oficio resultaba animado en su sana humildad por aquella espiritual satisfacción que produjo en el siglo XIII la maravilla de las artes góticas. Asistidos por su numen tutelar o por su santo patrono, el obrero antiguo y el medioeval disfrutaron de una alegría y de una confianza que los nuestros desconocen totalmente. Con eso crearon la belleza que no viene al taller siniestro de

ahora, porque siendo *la Virgen Inmortal* a quien se dedica Partenones y catedrales, *el alma misma del pueblo en estado de serenidad,* la tristeza y la inquietud que la embargan equivalen a su ausencia. Su propia alma en estado de serenidad, es, efectivamente, lo que el pueblo ve bajo las formas amables de la Virgen equitativa o intercesora, según los tiempos. Entonces, donde pone sus manos, imprime en belleza la norma de su vida. Así la simetría aritmética de los órdenes griegos en el templo de mármol y en el vaso de tierra ; así la mística geometría ojival en la torre sublime y en el tosco cerrojo. El bienestar de una civilización se patentiza en ese imperio de su norma.

Aquellos vasos atenienses en cuya formación y decorado no entraban sino la arcilla y cuatro colores, alcanzaron tal fama, que el mundo antiguo creó con la demanda un rendimiento maravilloso a su industria. Inútil añadir que su valor no lo determinaban la materia prima ni el trabajo que

su elaboración industrial exigía. Fuera del torno modelador y de la espátula de alfarero, un sencillo horno de leña bastaba para la cocción. Lo que ameritaba el objeto era, en primer lugar, la forma elegante y adecuada que había llegado a constituir dieciocho tipos fundamentales, por término medio, y después la decoración pictórica cuyos temas fueron los mismos de la grande escultura y de la gran pintura clásicas.

Tal importancia alcanzaron esos dos elementos, que en algunos vasos de precio firmaban a la vez el modelador y el decorador de la pieza.

Aunque desde los tiempos prehoméricos, los antiguos conocían ya vasos de metal repujado y esmaltado con maestría, obtuvieron preferencia constantemente los de barro; pues su exquisito gusto podía con todos aquellos recursos de los orfebres; pasando lo mismo con los de alabastro, de mármol y aun de pórfido, que fueron también sus contemporáneos.

Cuando uno los compara en los museos,

ve que los antiguos tenían razón. La pasta y los colores de la arcilla parece que fueran algo vivo, análogo a la carne: algo en que el fuego del horno original no acabara de enfriarse, conservando como una tibieza de circulación. Menos duro que el esmalte de nuestras lozas y que el metal, aun cuando sea opaco, su pulimento es semejante a la epidermis. La mano se redondea con una especie de voluptuosidad en el pie de la copa o *kilix*; acaricia la garganta de la jarra vinaria u *oinocoé*, contornea el seno del *lebes* o bol antiguo, resbala suave por las caderas del ánfora.

Reviven, así, en la plástica del vaso artístico las líneas orgánicas de la vasija primitiva o botijo, que según lo expresé a su tiempo es una forma primordial: de donde nació el profundo simbolismo sobre el cual más adelante insistiré, que daba al cuerpo del hombre como formado por los dioses en barro.

Esta especie de vitalidad latente que el material poseía de suyo, resaltaba aún por

la ausencia de todo automatismo y mecanización en el oficio, como lo prueba el hecho de que entre los millares de piezas encontradas no hay hasta ahora dos iguales. La división del trabajo, que existía sin duda, según lo vamos a ver, no era, por cierto, la odiosa tiranía de nuestras fábricas. Cada obrero hacía dos o tres cosas, sin contar aquellos que ejecutaban solos todas las operaciones. Por esto los vasos no eran copias exactas; y con no serlo, resultaban ya personales.

Otra condición que mucho contribuía a la nobleza de dichos objetos, era su utilidad. El griego jamás concibió que el mérito de un artefacto pudiese residir exclusivamente en el artefacto mismo. Habrían sido para él cursis y presuntuosas, como lo son en realidad, nuestras colecciones de objetos de arte cuyo motivo está en que careciendo de uno propio, necesitamos conservar de tal modo el pasado y el ajeno. La belleza inútil y la falta de norma espiritual, hacen de nuestra estética una cosa muerta, una estéril teorización.

En cambio, las familias ricas de la Etruria, el Asia Menor y aun el Egipto, gran productor de cristalería, sin embargo, preferían a los vasos de metal precioso y de cristal que ciertamente podían costearse, los servicios de aquel barro ateniense que así llegó a constituir un fuerte ramo de comercio. Y eso duró no menos de tres siglos, lo cual prueba la firmeza de la cultura antigua. Ello relacionábase, sin duda, con la exportación del aceite y del vino, productos áticos también ; pero la cerámica fina valía por sí sola más que los dos.

Una de las ferias anuales más importantes de Atenas era la de los productos cerámicos. El barrio donde estaban los talleres había llegado a ser el principal por su limpieza, su desahogo y su edificación. Llamábase, precisamente, el *Cerámico*, y contenía el cementerio más lujoso de la ciudad : con lo que tomaron genéricamente el nombre de *cerámicos* todos los otros. Sucesivos ensanches a lo largo del camino de Eleusis, que era donde se hallaban las más

suntuosas mansiones y jardines particulares, habían dividido el barrio en dos: el exterior y el interno, separados por los famosos pórticos llamados *Dipilon*. En su centro estaba el altar de los doce grandes númenes, y de allá arrancaban las principales avenidas exteriores de la ciudad. Las deidades del barrio eran Atena Ceramista, patrona de los alfareros, y Hefesto, numen del fuego artístico. Encontrábase también allá el centro de la vida cívica, tan intensa en Atenas, y he aquí el motivo: la cerámica fué, quizá, la única industria ateniense que tuvo regularmente por empresarios un número apreciable de ciudadanos libres, a los cuales asociábanse muchos extranjeros ricos naturalizados. Poderosa unión industrial que contaba, naturalmente, con muchos votos. La delicadeza artística del oficio realzaba el nivel intelectual de sus obreros, dándoles mayor capacidad política. Así fué cómo el Agora hubo de desplazarse hacia el Cerámico, del cual llegó a ser sinónimo, transformándose el barrio

industrial en la verdadera sede de los negocios políticos y bancarios.

La siguiente decoración de un vaso (colección Caputti, en Ruvo) [1] indica mejor que nada la importancia artística del oficio. Representa un taller de alfarero visitado por la diosa Atena y dos Victorias que llevan coronas a los artesanos. Al extremo derecho, pinta una mujer, lo cual nos indica que el trabajo femenino era habitual en el decorado, tal cual sucede ahora, y constituía de seguro un recurso favorable a la emancipación y a la dignidad de la obrera ateniense. Añadiré que siendo el Cerámico el barrio más cosmopolita, esto le aseguraba una concurrencia mayor de buenos artesanos.

Aquel estado intelectual de los alfareros atenienses, habíalos llevado a realizar en la decoración de los vasos verdaderas concepciones pictóricas y esculturales de inapreciable valor actual. Eso es, efectiva-

---

[1] La antigua Rubi; ciudad que desde los tiempos antiguos es importante centro alfarero.

(Fig. 1)

mente, el único resto de la pintura griega que nos haya quedado, y por él hemos deducido cosas muy importantes : entre otras la evolución del realismo primitivo — consistente en la verdad anatómica que hace de la ejecución artística una autopsia — hacia el naturalismo que da la impresión de las cosas, presentándonoslas tales como las vemos, no tales como son ; en sus momentos de vida sensibilizados por la línea movible y cambiante de la silueta, no en la plástica pasiva de los meros volúmenes. La copia había quedado definitivamente substituída por la expresión, que es la personalidad visible de los seres y aun de las cosas.

Véase, por ejemplo, esa admirable figura de pedagogo, que elijo entre muchísimas de igual mérito para no sobreabundar con la repetición. Decora una copa del museo de Berlín, procedente del taller de Eufronios, famoso alfarero ateniense contemporáneo de Fidias a quien muy pronto volveré a citar con motivo que explicará esta advertencia. No es, en realidad, sino

una mancha de arcilla cocida, que revelan sobrios rasgos sobre el fondo negro de la copa; mas su expresión y su movimiento revelan un arte pictórico en plena madurez. Obsérvese entre tantos detalles admirables por su verdad naturalista, el del cojín que ha resbalado con lo brusco del movimiento; el de la crispadura simétrica del pie derecho con la mano del mismo costado, que sostiene el puntero escolar, dejando libre el índice admonitor; la triangulación audaz efectuada por el díptico o doble pizarra de las notas, con la punta de la barba cuyo avance compulsivo acentúa, tal como lo hace a su vez la corona llevándose todo el movimiento de la cabeza. Nótese, por último, la verdadera proyección de flecha con que parecen disparadas por el arco externo e interior del codo, la línea que desde la punta de este último va hasta la del índice, pasando por la de la nariz, y la que sale de la coyuntura para rematar en la punta del pie derecho. Ambas determinan el total movimiento de la figura con irre-

(Fig. 2)

sistible impulso; y así la mitad superior del cuerpo adquiere bajo el arrebato de la cólera un ímpetu de carrera. *Furia y velocidad* son sinónimas en griego y en castellano.

No era menos admirable la combinación de los colores que caracterizaron tres sistemas decorativos: el de figuras negras sobre fondo rojo (1) que comenzó con el siglo VI a. C. y que inició la costumbre de firmar los vasos, lo cual prueba el incremento de su valor artístico; el de las figuras rojas sobre fondo negro al cual pertenece la que acabamos de estudiar, imperante en fines del siglo VI y durante todo el V; y el de la decoración policroma que empleó, además de los colores mencionados, el blanco, el morado y el amarillo de oro, particularmente bello en las grandes ánforas negras (2). Hubo también vasos

(1) Este rojo era el color natural de la arcilla cocida y así debe entenderse a falta de advertencia especial en el texto.

(2) Pero usábase también un ocre amarillo dorado en la decoración mate y para variar la coloración de la arcilla. Esta última procedía regularmente del promontorio Coliades en el Atica.

enteramente dorados cuya decoración consistía en escenas infantiles, y que destinaban a los aposentos de los niños ricos.

El blanco servía para reproducir las ropas de lino, los caballos del mismo color, las canas, y a veces los objetos de plata. El rojo para acentuar algunos rasgos de la figura que sobresalía recortada en la arcilla sobre el fondo negro. El oro tal cual vez, para dar resalto a ciertas piezas de las armaduras ricas. El negro desleído, tornábase amarillo con la cocción (lo cual me induce a creer que tenía por base el hollín) (1) y servía para representar el pelo rubio.

Pero entre todos estos colores, el principal, el más característico, fué aquel negro untuoso y como viviente, que recuerda al del ébano natural o al de ciertos rasos afelpados. Créese que su fórmula, hoy perdida, tuviera por base un óxido de hierro. Su te-

(1) Como es de creer que hubiese varios negros, dada la profusión de este color en los vasos, el que presumo sería distinto del mencionado en el párrafo siguiente.

nacidad era tal, que resistía, como puede verse hoy, a todos los ácidos y a todos los deterioros de un entierro de veinte a veinticinco siglos. Allá donde el mismo cristal acaba por alterarse con las peculiares irisaciones opacas, él permanece igual. Una muñeca de trapo basta para restablecer su pulimento, lustroso como un espejo, pero nunca frío. Basta compararlo con el mejor negro actual que es el de las porcelanas suecas. Este es un esmalte; aquél una epidermis.

El tono general de las decoraciones era semejante al de los frescos; y ello es particularmente apreciable en los *ritones* o vasos propinatorios que imitaban cabezas de hombres y de animales. Recuerdo una de carnero y otra de lebrel que hay en el Museo Británico: ambas portentosas de vida y de animación.

Todo era sencillísimo como se ve, y consistía en sólo dos combinaciones recíprocas: el negro del barniz sobre el rojo natural de la arcilla, o este rojo libre sobre el fondo negro.

No menos sencillos resultaban los útiles de pintar: dos pinceles solamente, uno de varias cerdas, el otro de una sola que era a veces una barba de pluma para mayor delicadeza. La cocción efectuábase en una hornalla de tiro directo, con lo cual las llamas oxidantes que desorganizan los barnices debían ser frecuentes y causar pérdidas sensibles ([1]): así, atribuíase estos percances a no menos de cinco duendes de la llama. La última operación consistía en un baño cuya receta ignoramos también, con objeto de dar lustre a los colores fijados por el fuego.

Dada la armonía inherente a todas las concepciones griegas, los temas decorativos eran siempre apropiados al destino de la pieza. Mas el decorador no se limitaba a

---

([1]) Las diversas llamas del fuego industrial, y su dirección técnica, conocíalas Homero como un experto metalúrgico. Así en la forja de las armas de Aquiles (Iliada, XVIII, 470-73):

A una avientan los fuelles veinte hornallas, lanzando
En combustión diversa la viva y dócil llama,
Que así precipitándose y no, se desparrama
Según lo quiere Hefesto para ir su obra acabando.

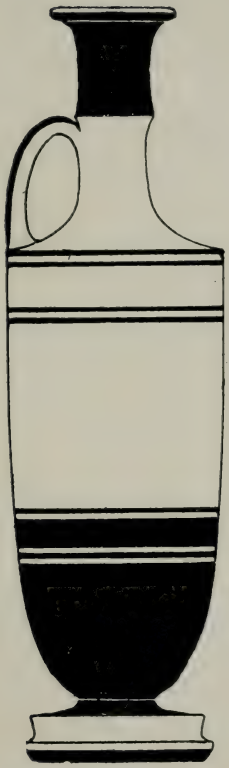
esta lógica alusiva, tan honrada de suyo; sino que, verdadero artista, reservaba las escenas tranquilas y graves para los grandes vasos cuyo desplazamiento era difícil o desusado, mientras las relativas a danzas y deportes poníalas en las copas de constante y fácil movimiento.

Pero, hay todavía algo más importante por la solidez de concepto estético que revela. Es la antedicha simetría aritmétrica o correspondencia numérica de las dimensiones en que también se basaba la estética del Partenón.

Ella consiste en que cada parte del objeto y de su decoración corresponda a otra o esté incluída en ella o en el total un número exacto de veces, componiendo de tal modo un equilibrio que la variedad de dichas partes no puede romper, y que viene a constituir la definición de la armonía. Todas las partes del objeto resultan, pues, proporcionales, determinando esta proporción la integridad y estabilidad orgánicas del conjunto. Alterar una, equivaldría a trans-

formarlo todo. Quitar o poner algo al objeto así formado, sería destruir su unidad: afectarlo mortalmente. La estética griega establecía un criterio de perfección que científicamente es el de la exactitud matemática, y moralmente el de la realización de todos los actos lo mejor que pueda cada cual. La filosofía y la proporción material, engendraban, pues, la serenidad de aquella belleza, reflejada lo mismo en la conducta de Pericles que en la del artesano, en la piedra egregia del Partenón y en el humilde vaso de tierra.

Veamos en tres tipos de este último, distintamente decorados, la proporción de sus elementos variadísimos, para apreciar cómo la armonía resultante da la noción sintética de una elegante sencillez. El primero es un *lekitos* ateniense decorado únicamente por zonas blancas y negras: juntas las dos primeras, y separadas las dos últimas por el grande espacio claro que resulta de aquella unión; mientras en el asiento alternan por simetría. Los colores así dispuestos contri-



(Fig. 3)

buyen a la esbeltez del vaso, dándole claridad en su mayor volumen y mayor altura, al paso que concentran la mirada en el tope y en el fondo por medio de las masas negras. Tal disposición de los colores determina la misma ojeada con que apreciamos una persona al primer golpe de vista ; siendo del caso recordar que el color del calzado y del sombrero es generalmente negro. Las dimensiones se corresponden así :

El ancho del labio es igual a la distancia máxima de las inserciones del asa. El ancho medio del cuello es igual al de la estrangulación de la base, y está contenido once veces en la altura total de la vasija y tres veces en su anchura máxima. La altura de la zona negra superior es el tercio de la altura total que hay desde la boca hasta el par inferior de líneas negras que limitan la zona blanca de la panza. La faja blanca contenida entre las líneas primera y cuarta de los dos pares de líneas negras, es el cuarto de la altura de la zona

blanca de la panza. La faja negra contenida entre la línea negra y la segunda línea blanca de la parte inferior de la panza, es igual al cuarto de la zona negra inferior, e igual, además, a la altura del asiento. El vaso está dividido en tres grandes cuerpos de igual longitud: el alto que tiene por bases el borde del labio y la primera línea negra del par superior; el mediano cuyas bases son la segunda línea de dicho par y la línea negra inferior que forma el límite de la zona blanca de la panza; el bajo que empieza en el borde de la primera faja negra de la panza y acaba en la línea misma del asiento. Las estrechas zonas claras intermedias, resultan, pues, *luces* entre los cuerpos; y comportando a la vez limitaciones racionales de la triple estructura antedicha, sugieren simultáneamente ligereza y estabilidad. El diferente volumen de las tres partes evita la pesadez monótona, disimulando la igualdad de sus alturas.

Pues aquí requiérese una advertencia.

Cuando se habla de simetría aritmética,

esto tiene dos significados: uno concerniente a los *valores reales* de la estructura, tal cual acaba de verse; otro referente a la impresión estética que dicha estructura debe causar en el espectador; y dichos significados son recíprocos. Así, en el Partenón, hay muchos miembros *realmente* asimétricos, que lo son para dar, precisamente, la impresión de la simetría. Pero cada uno es al propio tiempo acabado en su género, como los diversos aparatos de los organismos vivientes.

En el vaso que estudiamos, el cuerpo blanco sería por separado otro vaso de líneas no menos armoniosas; el negro inferior, inclusive el asiento, otro igualmente completo; el negro superior otro más sencillo, pero también con existencia propia. Obsérvese por último que los colores forman tres pares: blanco y negro del labio y del cuello hasta el asa; blanco y negro desde la inserción superior del asa hasta el pie; blanco y negro de las dos zonas de este último. Si a ello se añade la decoración

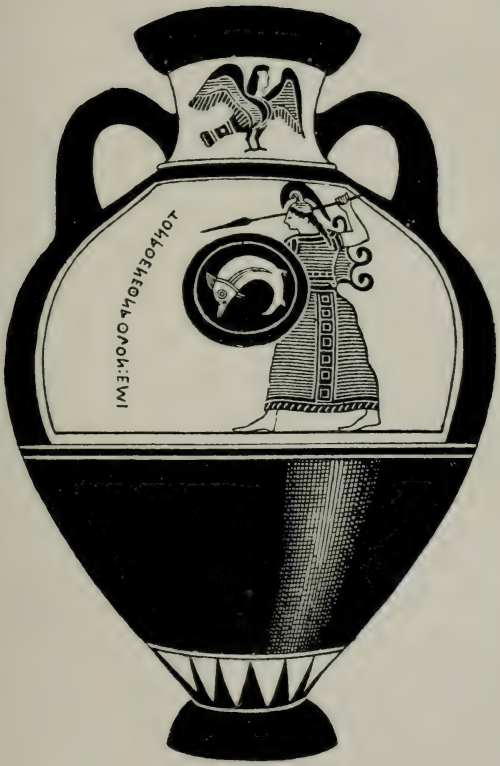
de las líneas transversales, no podrá menos de recordarse la distribución simétrica de colores en los insectos himenópteros que son, precisamente, los constructores de vasos y de panales geométricos.

He aquí ahora una ánfora típica, como que según su letrero (*ton athénethen áthlon emí*: «soy un premio de Atenas») constituyó galárdón de las famosas fiestas Panataneas donde las daban llenas de aceite a los vencedores ([1]). Su decoración es mucho más complicada que la del vaso anterior; pero a fin de no redundar, abreviaremos el estudio al detalle ([2]).

El ancho máximo del labio es igual al

([1]) Los vasos triunfales fueron especialmente negros con guirnaldas de oro; pero esta ánfora pertenece a la primera época, cuando sólo se usaba la decoración negra sobre fondo rojo. Es el famoso *Vaso Burgon* del Museo Británico y constituye el tipo de los vasos triunfales atenienses. Su arcaísmo, precioso en este caso, pues demuestra la antigüedad y la solidez de la cultura estética en Atenas, revélanlo la escritura del letrero, que corre de derecha a izquierda conforme, todavía, al sistema fenicio, y el empleo del pronominal *emi* que después quedó sobreentendido en la frase.

(2) Las figuras que están a la vista, son: una sirena en el cuello; la efigie de Atena Prómacos o *Guerrera*, y el delfín que simbolizaba en el escudo de la diosa el poderío naval.



(Fig. 4)

segmento de panza comprendido entre la inserción de las orejas en dicha panza y la línea negra que limita las zonas blanca y negra de la misma. Lo propio ocurre con el otro segmento comprendido entre dicha línea limítrofe y la línea blanca inferior en que termina la mencionada zona negra. Quiere decir, pues, que una sola curva determina los perfiles del vaso. Desde dicha línea blanca hasta aquella donde la Atena asienta sus pies, la altura es también igual a cada una de las anteriores dimensiones; y todavía se repite en la altura de la diosa, desde el borde de su vestido hasta la cima de su penacho. El collar negro es de igual longitud que la línea del asiento y que la distancia entre las inserciones externas de cada asa. La altura del gollete negro es igual a la del asiento negro y a la de los triángulos del mismo color que decoran la parte inferior del vaso. La altura de la zona blanca, inclusive el collar, es igual a la de la zona negra, inclusive la decoración triangular y el asiento.

La altura de la zona blanca del cuello, es igual al diámetro vertical del escudo, y a la de las dos zonas que forman la decoración triangular y el asiento, consideradas como un solo miembro, según resulta a la vista. Obsérvese que a la vez las tres partes mencionadas son semejantes por la combinación del negro y del blanco. Cada una de estas alturas está contenida siete veces en la total del vaso. Así, pues, la altura del cuello es el séptimo de la altura del vaso, tal como en el canon de la estatura humana el rostro lo es de esta última. La línea inferior del gollete es igual al filete superior del collar; y la longitud de cada una de estas dos bases es igual al tercio de la anchura de la panza. Esto excede en otro tanto la proporción humana de cuello a vientre, y de aquí el aspecto obeso del ánfora. Nótese, por último, que ella parece compuesta de tres vasos: dos grandes opuestos por las bocas, y uno más pequeño que la corona; y refiérase a esta estructura las consideraciones inspiradas por la del *lekitos* supradicho.

(Fig. 5)

El siguiente pomo de aromas o *alabastron* (1) aunque fué encontrado en Chipre, es del tipo clásico y merece la preferencia por su delicadísima y difícil decoración. El hecho de hallarse firmado (2) indica su importancia.

Sabido es que las decoraciones profusas y complicadas, perjudican generalmente a la esbeltez del vaso, máxime cuando éste es muy pequeño, según sucede. Sólo un concepto tan riguroso como fino de la proporción, puede, entonces, salvar la dificultad.

Así, éste resulta modelo. No sólo contiene una escena constituída por tres figuras animadas (pues se trata de una garza y dos mujeres) sino accesorios como el plato de la comida, la rama y el espejo colgado, que debieron multiplicar las con-

(1) A pesar de que Plinio (Hist. Nat. XIII) atribuye a los vasos de alabastro la cualidad de conservar mejor los perfumes, y de que en griego dicha piedra se llama lo mismo, el origen del nombre *alabastron* es dudoso. Los romanos cometían probablemente una antonomasia.

(2) Su autor fué Pariades, nombre desconocido en la arqueología, hasta su hallazgo. Esta pieza pertenece al Museo Británico.

diciones adversas. Veamos sus características proporcionales.

Empezando por la boca, hallamos que su longitud es igual a la anchura de la zona negra del cuello y a las dos alturas de la zona clara superior: la que cuenta desde la base del cuello negro hasta el tope de las letras, y la que mide el espacio entre dicho tope y el primer filete de la zona blanca. La guarda blanca y negra del borde superior de la panza es igual a la del asiento en longitud y en anchura. La anchura de la faja blanca que contiene el letrero, es igual a la mitad de la altura de la garza. La anchura de la faja blanca inferior, comprendida entre el filete donde pisa el ave y el borde superior de la guarda, es el tercio de la altura de la mujer. La longitud comprendida entre los dos filetes, o sea el espacio de la escena decorativa, contiene tres veces la altura de la faja inferior y cinco la de la superior con sus guardas inclusive. La altura de la mujer es doble de la altura de la garza. La altura del gollete

negro es igual a la del espejo y a la de la cabeza de la mujer, inclusive el cuello. Esta misma altura es el tercio de la garza y el sexto de la mujer. La rama tiene la misma longitud del brazo de la mujer desde el hombro hasta el dorso de la mano, que es su extremo visible; y cada una de estas dos longitudes es igual a la altura de la faja blanca inferior.

La anchura del labio del vaso es igual a cuatro veces la altura de este último, desde el centro de la boca al punto de asiento en el suelo horizontal. El ancho máximo del vaso es el tercio de su altura máxima. La anchura del labio se repite dos veces: una en el tercio superior y otra en el inferior del vaso: de suerte que está tres veces contenida en su altura. Lo propio acontece con todas las otras líneas transversales que rodean el cuerpo de la vasija, y de aquí proviene la unidad perfecta de esta última, que al revés de las anteriores, presenta el aspecto y la integridad de una larga gota. Por último, el ancho del gollete es el tercio de la anchura máxima del vaso.

Para que las figuras dominantes de la decoración no amengüen la esbeltez así conseguida, la mayor de ellas debe tener cuando más la mitad de la altura del vaso, y es lo que ocurre ; mientras la menor debe alcanzar a su vez la mitad de la altura de la más grande, como vimos también que sucedía. Al propio tiempo, la imagen de la mujer guarda también la proporción canónica, puesto que su rostro, el cuello exclusive, es la séptima parte de su altura total. La altura del cuello negro concurre a robustecer toda esta armonía con un nuevo valor, pues se halla contenida catorce veces en la del vaso.

Ahora, para compensarnos de esta aridez analítica con algo más interesante, dejando comprobado que así en el grande arte como en el humilde oficio imperaba el mismo concepto de proporción, examinemos brevemente esta cabeza de Zeus que completa en el museo de Dresden la restauración de una estatua de Asklepios.

Convienen eminentes arqueólogos en que

(Fig. 6)

si esta cabeza no salió del taller de Fidias, pertenece a la mejor escuela fidiana; circunstancia importante, por haber sido aquel escultor quien creó el tipo plástico del padre de los dioses.

La altura de esta cabeza, desde el nacimiento del cabello, es igual a la de la frente, desde dicho último punto hasta el entrecejo. Esta igualdad se repite en la distancia que hay desde la punta externa de cada ceja hasta el perfil de la nariz que corresponde a cada lado, y también en la que hay desde dicha punta de cada ceja al borde externo de cada ala de la nariz. La punta de esta última, está a igual distancia del nacimiento de los cabellos y de la extremidad inferior de la barba. El ancho de la boca entre comisuras, es igual a la altura de la frente, sin contar la entrada de los cabellos. En la belleza prototípica del dios, imperaba, pues, la misma norma simétrica.

Por lo que respecta al mérito artístico de la decoración, en el citado vaso, la guía del Museo Británico (Antigüedades

Griegas y romanas, pág. 218) recuerda al arte japonés cuando menciona el exquisito dibujo de la garza. Mas no solamente en esto consiste el parecido. Nótaselo en cosas de importancia mucho mayor, como el ya enunciado concepto impresionista del arte, la armonía de los colores, análoga a la de estampas y kakemonos, y hasta ciertos detalles como la manera de tomar el pincel, empuñándolo en vez de empulgarlo conforme hacemos nosotros.

Ni faltaba a los dichos colores aquella armonía con el ambiente que así resulta otro don común de todas las artes griegas.

Efectivamente, en el paisaje ateniense no había sino tres colores dominantes: el blanco, el anaranjado y el azul profundo del mar y de la montaña. Faltaba casi enteramente el verde, o sea el color que divide la parte caliente de la fría en el espectro; a lo cual debe añadirse la máxima intensidad luminosa que corresponde al anaranjado. Con ello, el paisaje flotaba en

una cálida luminosidad y las sombras eran de un negro más intenso. El negro, el blanco y el rojo anaranjado de la arcilla, constituían como ya dije los principales colores cerámicos; mientras los otros dos que completaban la policromía, fueron el amarillo de oro, color simple, y el morado que tiene una parte de azul. El verde faltaba siempre.

Corresponden igualmente a la cerámica aquellas estatuillas pintadas que alcanzaron la importancia de verdaderas obras de arte en la por ellas famosa Tanagra: ciudad beocia, pero sometida como su comarca a la influencia artística de Atenas. La baratura de esos objetos llevó el arte a todos los hogares, así por la gracia escultórica de la expresión y de las actitudes, como por la delicadeza del color que las animaba. Ellas nos comunicaron directamente la vida y la elegancia habituales de los griegos, que no habrían podido enseñarnos las estatuas venerandas o conmemorativas, sujetas a cánones religiosos y estéticos. Y en ellas,

mejor que en estas otras, nos fué dado apreciar la dulzura y la gracia, la discreción y la serenidad características de esa vida. Un puñadito de barro figulino animado por el arte, nos la revela, así como el árbol inmenso se define por una flor.

La animación del arte, que fué vida contemporánea (pues « animar » significa poner alma) se ha transformado con el tiempo en el don de inmortalidad. Ya entonces, el oro resultaba inferior a ese barro artístico, puesto que sólo servía para comprarlo. Inmortalizado como ahora está, dicho barro es algo mucho mejor todavía. Su mérito excede a todo precio. Figura como objeto de insuperable valor en el tesoro de los pueblos y de los reyes.

LAS FLAUTAS

Permítaseme antes de proseguir, dos palabras que serán útiles respecto a la diosa patrona de los alfareros: Atena, a quien llamaban Minerva los romanos, y que según acaba de verse, llevaba el mismo nombre de la divina ciudad constituída desde entonces, sin rivalidad posible, en Capital de la Belleza.

En la jerarquía de los dioses homéricos, Atena ocupa el segundo lugar después de Zeus; y por esta situación, más elevada que la del mismo Apolo, fué patrona de todas las artes y todas las industrias de la paz. El artista y el artesano hallábanse bajo su protección, lo cual manifiesta bajo otro

concepto que el de la norma estética más arriba enunciada, aquella « noble igualdad » de todas las humanas actividades con que el antiguo reconocía la dignidad inicial del esfuerzo. La gran virgen pagana representó lo que después la Virgen María para las corporaciones obreras, si bien con amplitud mucho mayor, y aun cuando la segunda tomó no pocos de sus atributos. De tal modo su templo, morada de la inteligencia y de la pureza, fué también el santuario de la democracia.

Si el obrero medioeval tuvo muchos santos patronos, fuera de la virgen que era el más común, el griego no conoció otro que Atena. Así se igualaba, repito, bajo una misma protección, con el artista, el sabio, el profesor, el gobernante, el industrial, el marino, el labriego, la esposa casta, la íntegra doncella. Y con ellos la ciudad entera, puesto que la diosa era específicamente guardiana de sus llaves: *Atena Cleóducos*. Así trabajaban bajo la iluminación inspiratriz de su mirada, que era el azul

del firmamento, Fidias en su material criselefantino [1] y el alfarero en su mota de tierra; Alcabíades ideando como Luis XV un coqueto calzado, y el remendón en su tenducho del Agora; Solón redactando hoy sus leyes inmortales, y traficando ayer por los mares al soplo propicio del viento de Atena; y el aceitero y el bodeguero del Emporio que exportaban para las islas, y el consignatario que recibía los trigos del Quersoneso, los cueros del Ponto, las maderas de la Macedonia, el marfil de la India, el cobre español y el estaño británico...

Tal era como personificaba Atena y glorificaba la democracia.

Las tareas del hogar, empezando por el hilado que confería a la antigua dama la nobleza doméstica, fueron también de su patrocinio, así como las obras de la inteligencia en los varios ramos del saber.

---

(1) La voz *criselefantino*, que el diccionario académico no registra, es un compuesto de las palabras griegas *crisós*, oro y *eléfantos*, marfil. Es término corriente en la historia del arte, y aplícaselo a designar las estatuas de madera chapeada con marfil y oro como la Atena del Partenón, obra de Fidias.

Un arte, entre todas, la música, resumía estas actividades, dando a la deidad su nombre de *Atena Ergané*, o industriosa; si bien la raíz *ergón* refiérese genéricamente a la actividad vital cuya expresión superior era el aliento que se vuelve armonía en el sensible tubo de la flauta. Esta advocación, junto con la que denominaba el patrocinio de la cerámica — *Keramitis* — eran las más importantes; pues si una referíase al soplo animador, la otra simbolizaba con la arcilla mojada para modelar, el protoplasma de la creación orgánica cuyo tipo superior es el hombre. Atena habíalo formado de la arcilla primordial, síntesis de los elementos, animándolo con su soplo e iluminándolo con su mirada que era, según ya dije, el cielo azul, conforme a otra de sus grandes advocaciones: la de *Kalinitis*. Así nuestro cuerpo, nuestro aliento y nuestra luz — toda la vida humana, como se ve — eran respectivamente la arcilla, el soplo y la mirada de Atena. Tal es lo que se simbolizaba con la música de la flauta: pedazo

de caña que aderezado y animado por el arte, convertíase en superior instrumento de belleza. De esta suerte las cañas áticas, gramíneas comunes que crecían a orillas de los lagos y de los ríos, llegaron a alcanzar precios respetables que la demanda progresiva encareció aún. Y puesto que su comercio constituyó uno de los más fuertes y característicos ramos de la exportación ateniense, procuremos precisar sus detalles más interesantes. Con el culto de su numen patrono, introducido de Beocia, que era la comarca flautista por excelencia, el dicho instrumento adquirió en Atenas una importancia capital. Tomemos, pues, la industria en su punto de mayor desarrollo.

La restauración democrática que sucedió a la caída de los treinta tiranos, caracterizóse por un vasto movimiento artístico en el cual adquirió particular importancia la revolución musical que ameritó la música pura, subordinada hasta entonces al canto introduciendo los solos y los dúos de flauta Teniendo este instrumento voz propia y

modulada por acción neumática como la palabra, podía reemplazar al canto ; mientras que, como es sabido, difícilmente armoniza con él. Bajo este último concepto, puede decirse que sólo se la empleaba en el recitado musical ; pero en cambio era grande su influencia sobre la danza.

Conocida es la importancia asignada por los antiguos a este ejercicio, indispensable según ellos en una buena educación, y que el mismo Sócrates practicó, ya anciano ; lo cual prueba que no lo consideraba entre las artes superfluas tan despreciables para él (1). Constituía aquello como una gimnasia de belleza, puesto que principalmente estaba compuesto de actitudes plásticas ; y el mundo antiguo vió, tal cual ahora ocurre, las extraordinarias suertes de bailarinas casadas con príncipes. La segunda mujer de Filipo de Macedonia fué la bailarina Larisa, cuyo hijo Arideo sucedió a Alejandro.

(1) Estas eran, según el *Gorgías*, la culinaria, el tocador y la retórica. Todos los cultos, inclusive el cristianismo, han tenido danzas sagradas.

Pero el auge de la flauta correspondió además a otro fenómeno muy señalado en la ocasión; pues el mencionado afianzamiento de la democracia había sido principalmente un triunfo de los plebeyos del Pireo, hijos de libertos y de inmigrantes en su mayoría. Aquella gente portuaria, o *porteña*, para mejor definir la analogía de su actitud con la de la nuestra, tenía un motivo especial de vinculación con Atena, patrona como ya dije del viento marino que era la fuerza motriz de la antigua navegación. Al propio tiempo, esta última fué el vínculo principal en la formación del mundo helénico, y el instrumento más precioso de victoria en el supremo peligro de las guerras médicas. Institución siempre democrática en Atenas, la marina resultaba superior al ejército por su eficacia histórica y su caracterización nacional, sin contar su mérito permanente como protectora del comercio que era todo marítimo [1]. Las ventajas correlativas

[1] La marina fué también democrática en Roma.

de dicha institución y de la democracia, resaltaban en las sendas advocaciones del numen, que así venían a constituir la glorificación de la república. Además la flauta, instrumento de los campesinos humildes, hallábanse en oposición natural con la lira aristocrática y costosa. La plebe barquera habíala adoptado mucho antes de la revolución, y de sus filas salieron después las flautistas profesionales que tanta boga alcanzaron en las diversiones.

La importancia del instrumento que nos ocupa, resalta en los cuidados de su construcción.

Famosas eran entre todas las cañas adecuadas, las beocias que crecían en las márgenes del lágo Copais cerca de la desembocadura del Cefiso foceo [1]. Había allá un villorrio llamado Lebadea, abundante en varias especies de cañas, y que por esto quedó clásico; pero no citaré de aquéllas sino las delgadas y sin nudos, llamadas

---

[1] Distinto del Cefiso ático que pasaba por Atenas y formaba la rada del Pireo.

siringas, con las cuales se fabricaba zampoñas, y las *auléticas*, o flauteras por definición, puesto que *aulós* en griego es flauta.

El crecimiento completo de esta caña duraba nueve años. Reconocíase en ella tres variedades sexuales: la caña macho, caracterizada como ahora por una arista longitudinal que según los merceros da su mayor valor a los juncos de Malaca; la hembra, enteramente cilíndrica y ligeramente vellosa, y la capona o neutra que era completamente glabra. El sexo de las cañas revestía importancia en la fabricación instrumental, lo propio que sus diversas partes: la más próxima a la raíz, formaba la flauta izquierda, mientras la más cercana al tallo, daba la flauta diestra; pues el músico antiguo tocaba simultáneamente con dos flautas. Cortábase las cañas en otoño, cuando estaban maduras pero no resecas o hendidas aún por la escarcha, sometiéndolas después à un estacionamiento de tres años en paraje seco. El estrangul o boquilla, debía ser de la misma caña o

por lo menos de una del mismo sexo; y creíase que la lengüeta de cera daba al son mayor suavidad. Esta materia servía también para los tapones con que se graduaba al tanteo en el interior del tubo la columna de aire correspondiente al tono que cada flauta debía dar: operación delicada que requería afinadores muy expertos.

La altura absoluta de cada sonido, resultaba de la proporción entre el número de vibraciones por segundo y la velocidad de aquél, dividida por cuatro longitudes de tubo. Como los griegos no tenían instrumentos de precisión con qué determinar aquellas cantidades [1] todo debía hacerse, según dije, al tanteo. Ello demuestra el grado de finura que alcanzaba la educación de los sentidos; pues semejante procedimiento supondría hoy facultades nativas excepcionales. Por esto es

---

[1] La ley en cuya virtud el sonido no toma carácter musical sino a partir de las sesenta vibraciones por segundo, fué determinada por Helmholtz hace menos de cincuenta años. La velocidad media del sonido en el aire (340 metros por segundo) quedó establecida solamente en la primera mitad del siglo XVIII.

de creer que los griegos percibían una variedad de matices mucho mayor que nosotros en la misma música. Así la armonía era sensible en la melodía, como en la unidad superficial del cuerpo viviente la complejidad de la vida interior; y a ello contribuía seguramente la mencionada simultánea ejecución con doble flauta.

Tan acabada fué la construcción griega, que las invenciones modernas del famoso Boehm para perfeccionar dicho instrumento, decaído desde la antigüedad hasta los primeros años del siglo XIX, cuando aquél vivió, no hicieron más que restablecer en gran parte las reglas helénicas.

Las primeras flautas fueron silbatos de saúco y de cicuta. Después se empleó por más duradera y constante en el sonido, la canilla de ciervo, pronto convertida en flauta de cuatro agujeros [1]. Beocia, la región flautista por excelencia, conservó el uso de este instrumento, labrándolo en ti-

---

[1] Los campesinos de nuestras sierras catamarqueñas y riojanas, construyen flautas muy dulces con el húmero del cóndor tapado y aboquillado con cera.

bias de asno que producían un sonido ronco. Las largas flautas frigias de tres agujeros, daban la extrema gravedad del sonido; y las más agudas eran las lidias. En la ejecución simultánea con dos flautas, la de la mano derecha era la más grave y la de la izquierda la más aguda, correspondiéndoles respectivamente, según lo que ya sabemos, los canutos más cercanos a la punta y a la raíz.

El refinamiento artístico fué tal, que llegó a contarse hasta doscientas clases de flautas. Todo lo cual indica en la construcción de dicho instrumento, cuidados semejantes a los que tomamos para hacer nuestros violines: verdaderos seres vivos a los cuales transmite el músico parte del suyo propio, con lo que progresan cuanto más se toca en ellos.

A la flauta antigua pasábale lo mismo. El músico transmitíale su alma en su soplo, la *animaba* para decirlo mejor, puesto que soplo y ánima eran sinónimos en griego. Y de aquí que Atena, el numen del aire

considerado como elemento vital, fuera patrona de las flautas.

Durante años enteros las ensayaban antes de ponerlas en venta, para que dieran sus sones con justeza y flexibilidad. Figuraban en todas las ceremonias, en todos los actos importantes de la vida, desde la enseñanza primaria que comenzaba con la gimnasia y el solfeo, llamado específicamente *música* por los antiguos [1] hasta los entierros en que acompañaban el canto de las plañideras.

Nada tenía de singular la ejecución, como no fuera la ya mencionada de dos flautas simultáneas que procedía de Frigia. El par sonoro consistía en una especie de doble clarinete cuyas boquillas soplaba el flautista a la vez. Para evitar las fugas de aire y dar mayor resistencia a los músculos, sujetábanlas a la boca con una especie de bozal de cuero llamado *forbeia* o cabe-

---

[1] Advertiré, sin embargo, que los alumnos no tocaban la flauta porque deformaba la boca y las mejillas. El pedagogo o ayo era quien lo ejecutaba, cuando no el maestro

zada, con lo cual se conseguía el dúo perfecto, de una sobriedad explicable dados sus recursos, pero también de una gran expresión. Aquellas flautas dobles debían ser como las que hoy llamamos *armónicas*, y que consisten asimismo en dos, afinadas con intervalo de una tercia.

Dicha ejecución simultánea procedía de una peculiaridad de la música griega. Esta era homófona : es decir que no admitía la combinación de sones diferentes, hasta resultarle una audacia la misma de las voces masculinas y femeninas. Los instrumentos acompañaban la voz al unísono o a la octava como las guitarras de nuestros gauchos; y tal cual ocurre en el canto « por cifra » que éstos usan, limitábanse a dar el tono, callando durante la ejecución vocal.

Además las flautas lidia y frigia, o sean la aguda y la grave que constituían, como quien dice, el par de columnas fundamentales de toda aquella música, representaban las sendas innovaciones introducidas, así, en Grecia por los ejecutantes de dichas nacio-

nalidades, consistiendo principalmente en los géneros cromático y enharmónico. La libertad y el colorido de la música griega procedieron de ahí; cosa muy importante, puesto que esa civilización hallábase definida por su música.

No sólo tenía ella la mencionada importancia personal, y la social que es visible en los estudios políticos de Platón y Aristóteles. Estábanle vinculadas también las ciencias; y entre ellas la medicina que los antiguos tenían por primera, al ser la defensora de la vida y asegurar con esto el bien primordial. Así, la música de la flauta aliviaba la epilepsia, la locura, la sordera y la fiebre; disipaba los desmayos y la embriaguez; ayudaba a la cura de las heridas; siendo del caso advertir que lo experimentado hasta hoy confirma tales asertos. De ahí otra vinculación con Atena y con Apolo, númenes de la medicina.

Por último, y para limitarnos solamente a la música, la flauta fué el instrumento que inició la evolución orquestal, engendrando

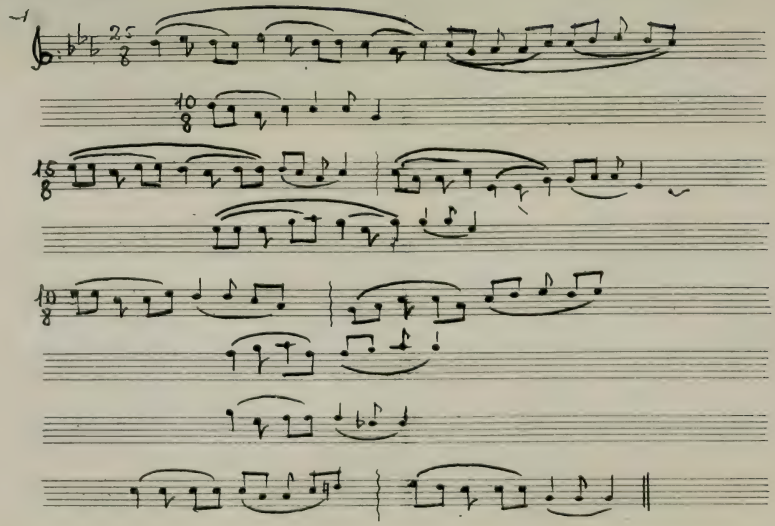
el órgano. Efectivamente, al principio, no representó éste otra cosa que una zampoña gigantesca animada por fuelles que movía el agua. Así lo decía su nombre : *hidraulos*, formado por las voces *hidro*, agua, y *aulos*, flauta, que denominan genéricamente la ciencia de la hidráulica, cuya loa siguen cantando con cristalina variedad musical las acequias y las cascadas, las norias y los molinos, las roldanas matinales y las fuentes obsesoras del crepúsculo. Cosa análoga sucedió con el piano, transformación de la cítara, aun cuando él es tan inferior al órgano como debe resultar por sí misma la dura percusión al soplo blandísono.

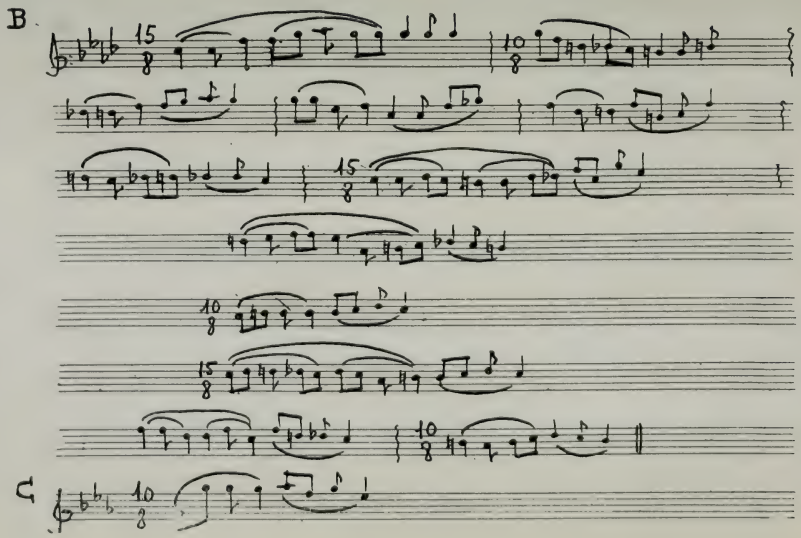
El siguiente himno délfico, uno de los muy escasos que han llegado hasta nosotros con relativa integridad (1) va a revelarnos en toda su amplitud la trascendencia de aquella evolución.

Basta oirlo, en efecto, para comprender que la voz del Gran Pan cuya fuera la zam-

(1) La ejecución, durante la conferencia, se hizo en el armonium con el fin de conservar al trozo la *tessitura* más espesa del canto llano que lo constituía

(EN OCTAVA)




B
15
8
10
8
15
8
10
8
15
8
10
8
C
10
8

poña originaria, sigue sonando en nuestras catedrales con idéntico fin; remontar el espíritu hacia los númenes bienhechores que son según los tiempos Atena y María, Apolo y Jesús. Nada revela mejor, por lo demás, el origen helénico de nuestra cultura, al conciliar prácticamente lo que parecía más antagónico en ella: el dios asiático de los cristianos con la pagana deidad del occidente. En ese eco de los tiempos abolidos, la misma voz que suena es la del espíritu idéntico. El verbo comunicativo hallólo el nuevo dios en la cosa délfica que según sus fanáticos venía a substituir. Pero este verbo es la esencia misma de toda divinidad, según la definición apocalíptica; y Cristo-Apolo resulta, pues, una entidad concorde. La belleza reafirma con ello su inmortalidad, inevitable como la razón matemática que a la vez constituye un fundamento estético: toda armonía es proporción numérica, así en el templo hermoso como en la flauta rusticana.

Lo que revive en nosotros cuando oímos

esta música, es el germen indestructible que palpitaba al soplo de los labios antiguos en el ánima de la caña beocia. Así debió tomarlo el nuevo culto para hacerse inteligible al heleno y al latino. Así, porque era una expresión definitiva para el alma de nuestra gente, que en el seno del propio templo cristiano necesita recurrir a la flauta pánica cuando quiere comunicarse con su dios.

Esta maravilla es un triunfo de Atenas: el resultado de la perfección que lograra, y que para toda la civilización greco-latina, de la cual somos, constituye una ley cuyo imperio, repito, es inevitable.

Sobreviviente al aluvión bárbaro tra diez siglos de sistemática destrucción; a horrenda cruzada contra los albigenses pareció ahogarla en retoño; a la con tución del absolutismo que alcanzara c el Rey-Sol una especie de cristalizació mítica, habría que suprimir la raza, des poblando medio mundo, que es decir aten tando contra la misma especie humana, par derogar efectivamente esa ley.

Por esto cuando oímos cantar la voz apolínea en el instrumento moderno, y la sentimos sin dificultad, volvemos un instante a la vida de Atenas. Reconocemos por nuestro ese himno destinado a despertar en los fieles de otro culto, hace más de dos mil años, la devoción délfica que era un estado de belleza y de bondad.

LA MIEL

Hemos dicho que el suelo ático era más bien ingrato y pobre. Su cultivo exigía esfuerzos constantes cuyo mérito patentízalo la importancia que costumbres y educación daban a la agricultura. Agricultor era para el ateniense sinónimo de patriota; y por esto si el ejercicio de cualquier actividad industrial o comercial no impedía la naturalización del extranjero, honor insigne codiciado por los más opulentos metecos, el de la agricultura predisponía a ello especialmente, así como daba a los naturales la más alta consideración social. Sólo el tráfico del dinero rebajaba de condición: banqueros y prestamistas, por gran-

de que fuese su fortuna, eran irremediablemente plebeyos.

Tales motivos daban, pues, al aprovechamiento del suelo una importancia capital. Y cuando éste era inútil, por consistir, para suponer lo peor, en el declive pedregoso de una árida colina donde no habrían prosperado la siembra, la plantación ni el pastoreo, el ingenio ático sabía transformarlo aún en fuente proficua de otra muy característica y floreciente industria ateniense: la industria de la miel que, como se sabe, era el azúcar de los antiguos. Reviste, pues, una especial importancia para Tucumán donde también existe una «civilización de la dulzura» (1); y ello me permitirá, lo creo, insistir sin preocupaciones en detalles más minuciosos que los empleados hasta ahora. Advierto, por lo demás, que la colina de mi suposición no es un recurso arbitrario, sino que constituía relieve frecuente en el suelo del Atica.

---

(1) Odas Seculares. Leopoldo Lugones, 1910. «A Tucumán».

La importancia de la apicultura era tal, que contaba como una de las tres grandes categorías asignadas por la religión, la agronomía y la ley a los trabajos campestres; siendo los otros dos la labranza y el pastoreo. El capataz o «tutor de las abejas», como se llamaba al encargado del colmenar, era un verdadero agrónomo-veterinario cuyos conocimientos requerían años de estudio. Debía ser sumamente limpio, pues las abejas aborrecen el olor de la mugre humana hasta el extremo de abandonar la colmena; no comer ajo ni embriagarse por análoga razón, y llevar una vida pura. La dignidad profesional que indican estos requisitos, prueba mejor que nada la importancia de aquella industria.

Instalábase el colmenar mirando al sur sobre alguna praderilla florida cruzada por un arroyito natural o artificial. El campesino griego, como el actual labrador japonés, cuidaba la estética del paraje atribuyéndole importancia material; por donde aquella instalación resultaba al propio tiempo

útil y amena. La pedregosa colina que hemos supuesto, embellecíase a su vez con la población de las abejas.

Atena era la abogada de la apicultura; pero Demeter o Ceres, otro numen de la inteligencia y de la castidad, protegíala también. Atribuíase a esta diosa el origen de las abejas que había hecho nacer del cuerpo de una de sus monjas llamada Melisa, quien sacrificó su vida por no revelar los misterios del culto. De ahí, decíase, tomó la abeja su nombre que es en griego *melisa*.

Todas las monjas de los conventos paganos, que como las actuales hacían voto de castidad, sacrificaban sus cabellos y llevaban hábitos y tocas, llamábanse genéricamente *melisas* o abejas. Así, sobre todo, las que pertenecían a los monasterios más famosos, como el *Tesmofóreon* de Eleusis, el *Artemision* de Efeso, y desde luego el *Partenón* de Atenas cuyo mismo nombre celebraba la virginidad: *partheneia*. La industriosa actividad de aquellas reclusas y su estado de pureza, enséñannos que

los antiguos conocían bien a las interesantes neutras del colmenar.

Otro hecho que nos indica la importancia de la miel en la antigüedad, es la clase y el número de los autores que de ello se ocuparon.

Aristóteles dedicó a las abejas varios capítulos de su *Historia de los Animales*, siendo aquéllas la especie de que se ocupara con mayor atención. Aristarco de Soles condensó en un tratado que Plinio cita, sus observaciones de cincuenta y ocho años. Fué, sin duda, el decano de los apicultores, lo cual demuestra hasta qué punto interesaban a los hombres cultos las abejas. Filisco de Tasos encariñóse de tal modo con ellas, que se retiró a un desierto donde no tenía otra sociedad; razón por la cual pusiéronle el sobrenombre de *salvaje*. El poeta y naturalista Alejandrino Nicandro, fué, a lo que es cuenta, una especie de antiguo Maeterlinck. De las dos únicas obras suyas que han llegado hasta nosotros, habla extensamente de la miel el tratado sobre

la triaca : aquel célebre electuario compuesto de cincuenta remedios, que hasta hace poco figuraba aún en la farmacia. Por último, el famoso gramático Neoptolemo de Bitinia, autor según parece de una poética que habría utilizado Horacio, contaba entre los más notables panagiristas del hacendoso insecto.

Nadie ignora que Homero cita la miel en muchas partes de sus poemas, conforme lo recordaremos acá y allá. Todo lo cual había motivado y requería, como es fácil suponer, una observación minuciosa de las costumbres de la abeja. Así, muchos apicultores y naturalistas construyeron colmenas de observación cuyas paredes hallábanse formadas de cuerno transparente y de mica como las linternas sus contemporáneas.

Llegaron a conocer de esta suerte fenómenos como la incubación o aceleración de los nacimientos mediante el calor que producen las obreras agitando sus alas sobre las celdas ninfales. Las principales epizoo-

tias del insecto teníanlas estudiadas. Sabían que éste aborrece los perfumes artificiales. Habían hallado el método de cruzar las colmenas por medio del injerto de querochas, importando al efecto las del vigoroso género que a orillas del Termodón melificaba en los árboles y en las cuevas. Aquellas abejas pónticas eran célebres por el rendimiento y la calidad de su miel; y ya en nuestros días Hüber, el famoso naturalista suizo, comprobó que efectivamente, su especie más común, la *Apis fasciata*, es entre todas la más hábil para elegir las flores.

Con todo esto, es curioso que los antiguos ignoraran tan completamente la reproducción de las abejas, desconociendo el sexo de la reina, pues para ellos era rey, el objeto de los zánganos y la organización sexual de la colmena. Este hecho comporta una preciosa lección para quienes confían demasiado en el testimonio de los sentidos que el materialismo filosófico pretende establecer como fundamento de la ciencia y

criterio de la verdad, dando por cierto y negando a la vez, conforme cree conocer ò no las cosas.

En cambio, la importancia de la industria había perfeccionado los métodos de crianza. Conocíase siete clases de colmenas: las de mimbre que todavía usan en varios puntos; las de corcho; las construídas con barro y estiércol, que eran las más abrigadas; las de tabla; las de adobe, que tenían aspecto de casitas rústicas, y las de tubos de tierra cocida. Esta última forma, que es la más curiosa para nosotros, consistía en largos cilindros huecos apilados horizontalmente y cuyos extremos cerrados perforaban con varios agujeritos. La colmena más antigua en el Atica, parece haber sido la de corcho, formada por una hoja de esta substancia que doblaban en espiral sobre sí misma y que techaban con paja. Homero, en el canto XIII de la *Odisea*, al describir el puerto de Forcis, recuerda la gruta de las ninfas diciendo (versos 105-106):

Dentro hay cráteras y ánforas de piedra en que fabrican
Panales las abejas.

Esta mención hállase confirmada por el descubrimiento hecho en Pompeya de una colmena artificial que era un cántaro de bronce dividido interiormente en pisos y perforado por agujeritos que a ellos daban acceso. Hesiodo habla en la *Teogonía* de las «techadas colmenas», refiriéndose probablemente a las de paja que ya fueron comunes en el Egipto faraónico.

Nadie ignora que la miel del Himeto era la más preciada en la antigüedad; y ahora mismo conserva su renombre. Debíalo principalmente a la clase de tomillo producido por aquella montaña: hierba tan especial, que aun llevada de semilla a otros lugares, perdía luego su peculiar aroma. Esta conservábase, además, genuina y delicada en el sabor de la miel, porque los meleros áticos no castraban sus colmenas ahumándolas. Competían solamente con la del Himeto, sin alcanzar, no obstante, su fama, la de la isla Calimno y la del

monte Hibla en Sicilia. Influían también en la calidad del producto las otras flores locales; con lo que, cuando el año presentábase escaso de ellas en un punto, llevaban las colmenas a otro más favorecido. Las plantas que suministraban el mejor néctar, eran el almendro, el peral, el mirto, la amapola, la mejorana, el romero y las habas.

Tres mieles producía principalmente el colmenar: la blanca o de primavera, recogida por las abejas en los almendros cuya floración pronosticaba con su abundancia el buen rendimiento. Llamábanla miel de flor y reservábanla para las abejas a fin de que estuvieran vigorosas en el trabajo. Venía después la dorada o roja del verano, en la cual predominaba el aroma del tomillo y que constituía la verdadera cosecha. Según la llenez de los panales, dejábase a las abejas un décimo o un duodécimo de esta miel. La miel silvestre o de brezo, era la de otoño, y al propio tiempo la menos estimada. De ésta dejábase en la colmena dos tercios, pues comprendía la provisión invernal.

Creían los antiguos que la miel era más abundante en las primaveras secas y durante el plenilunio [1]; y más espesa en los días serenos. El color de la miel más fina era dorado; su aroma el del tomillo; y su aspecto ligeramente granuloso. Había mieles embriagadoras y venenosas, procedentes del néctar que suministraban ciertos rododendrones y azaleas, y mieles falsificadas como ahora por los comerciantes inescrupulosos.

La *Historia* de Herodoto contiene al respecto una mención importante. «Luego, dice (Polimnia, XXXI) que dejada la Frigia entró el ejército a la Lidia, dió con una encrucijada donde el camino se bifurca llevando por la izquierda hacia Caria y por la derecha hacia Sardes. Siguiendo éste, hay que pasar forzosamente

---

(1) Esta acción lunar, no era, quizá, enteramente fantástica. Horacio en la sátira IV del segundo libro recuerda la influencia de la luna sobre la plenitud periódica de los múrices. Y el hecho es cierto en los mejillones que son moluscos análogos:

Lubrica nascentes implent conchylia lunae.
A las lúbricas púrpuras colma la luna nueva.

el río Meandro y tocar en la ciudad de Catalebo donde hay gente que tiene por oficio la fabricación de miel artificial, sacándola del tamarindo y del trigo». La ciudad citada quedaba, pues, cerca del emporio de Esmirna cuyo tráfico era directo con las Cícladas y con la Eubea; de suerte que los atenienses debían ser consumidores de aquella miel. Sabido es que los cereales son sacaríferos; mas la cualidad laxante del tamarindo me hace presumir que se tratara en el caso de algún producto farmacéutico análogo al azúcar, según veremos. En todo caso aquella industrialización tiene grande importancia respecto al estudio de la miel natural.

En esta materia adolecían los antiguos de otro notable error, consistente en creer que la miel llovía del cielo, formando una especie de rocío directamente libado por las abejas sobre las hojas de ciertas plantas donde se perfumaba. De aquí, en parte, su fama medicinal: así cuando «llovía» la miel después de salir el arco-iris

en seco o al apuntar las constelaciones primaverales. Si la aparición de Sirio coincidía con la de Júpiter, Venus o Mercurio, el poder curativo de la miel libada en tales días igualaba al del néctar divino.

La miel, díjelo ya, era para los antiguos lo que el azúcar para nosotros. La confitería, la licorería, la farmacopea, elaborábanla en cantidad mucho mayor proporcionalmente; a lo cual hay que añadir su consumo como alimento natural. Constituía, así, una industria tan importante como la del vino y la del aceite que contaban entre las más prósperas del Atica.

El azúcar, conocido también, fué un artículo exclusivamente medicinal hasta los tiempos de Plinio. Los romanos recibíanlo de la India en terrones como avellanas. Con su nombre indio o sanscrito pasó al latín, y de ahí deriva nuestra voz *chacra* que no es quichua ni árabe como se había creído. Conocían también los antiguos el fresno y el arce sacaríferos que dan respectivamente maná y azúcar, aunque sin

llegar a la explotación de este último producto como hacen ahora en el Canadá, donde llaman al árbol «roble de azúcar».

A principios del siglo IV antes de Cristo, Nearco, el famoso almirante de Alejandro, había mencionado la «miel de caña» de la India: *meli kaláminon*, sin más detalles. Es probable que esta designación fuera exacta y que los hindúes de aquel tiempo se limitaran a fabricar melaza — para lo cual basta dar punto al zumo en pailas — dejando que dicho producto cristalizara naturalmente, como también ocurre. El artículo mencionado por Plinio y por Dioscórides como un cuerpo duro y quebradizo de aspecto semejante a la goma y a la sal, parece no haber sido el azúcar, sino más bien una especie de manita.

He hablado de la importancia que alcanzaba la miel en la pastelería. Los confiteros romanos llamábanse precisamente meleros. El consumo de miel en los banquetes era enorme y ocasionaba cuantiosos gastos. En la clasificación de los sabores

que según Plinio son dieciseis: trece generales y tres *sui generis*, el de la miel ocupaba el primer lugar. La licorería empleábala ante todo en el hidromel que fué el primer vino de los antiguos, hasta que con la adopción del vino de uva quedó depreciado; y he aquí por qué, bajo esta forma inferior, Baco protegía también la industria. Sin embargo, en las *Dionisíacas* del copioso Nono de Alejandría, el canto XIX describe la querella de la miel y del vino que sostuvieron ante los dioses Aristeo y Baco, obteniendo éste el triunfo con su específica bebida. Tal escena poética era a no dudarlo simbólica de la antedicha sustitución [1].

---

[1] Recordaré que en los misterios, el número de Baco correspondía a la voz agua por dos razones: una mítica que se hallará en mi *Prometeo*, pág. 226, y la otra consutudinaira que provenía del hecho siguiente. Los griegos nunca tomaban el vino puro, que por la clase de uva y por la elaboración les salía muy concentrado y acerbo — el «negro vino» de los poemas homéricos — sino mezclado con agua, o con agua y miel, tal cual nosotros ponemos agua y jarabe de goma a ciertos licores fuertes. Beber vino puro era un desatentado acto de borracho, como lo sería ahora tomar ajenjo sin mezcla. La proporción, digna también de recuerdo por su sobriedad, consistía en un tercio de vino y dos de agua. Así la antigüedad no conoció, ó poco menos, los estragos del alcoholismo.

Pertenecía igualmente a la especie de los hidromeles y alojas — palabra de origen griego a su vez — el *melitis* o mezcla de miel y jugo de uva que dejaban fermentar para conservarlo. El *oinómeli* o vino añejo mezclado con miel cocida, era ya un licor de lujo que sólo figuraba en los más suntuosos banquetes y al cual se atribuía las propiedades de un verdadero elixir de juvencia.

Por último, la leche melada constituía para los antiguos el alimento ideal que empleaban con preferencia en la nutrición de los niños débiles. La licorería antigua fué tan profusa, que los romanos conocieron sesenta y seis clases de vinos artificiales en cuya preparación casi nunca dejaba de entrar la miel.

Esta substancia servía también en numerosas industrias. Los joyeros limpiaban y lustraban las ágatas de uso tan frecuente entonces, hirviéndolas en miel. Y la miel era el mordiente con que los tintoreros tornaban indeleble la púrpura. Parece que

entraba junto con la goma en la composición de algunos colores de la pintura artística; y es seguro que con cera blanca hallábanse formados los panes de aquel encausto cuya firmeza procuraron infructuosamente readquirir los pintores cristianos hasta el siglo XV, cuando la invención definitiva de la pintura al óleo abrióles otra vía, aunque sin darles en tal forma la equivalente solución (1).

Los usos de la miel en la perfumería fueron casi innumerables; y algunos, como la mezcla de dicho ingrediente con leche de almendras, han llegado hasta nosotros. La habilidad de aquellos perfumistas rayaba muy alto; era grande el lujo de sus tiendas, y no pocos ejercían la agencia de los amores clandestinos. Digno es de citar entre sus inventos el llamado «perfume real» compuesto de veinticuatro aromas cuyo excipiente era una mezcla

---

(1) Así la fracasada tentativa de restauración que Leonardo efectuara para pintar la Batalla de Anghiari.

de vino y miel [1]. Conteníanla también los aceites de tocador, y aquella famosa pomada de sésamo, lino y leche que las señoras romanas llevaban sobre el rostro durante días enteros para mejorar la piel, dándole el nombre de «máscara marital»; porque al ser un secreto doméstico, sólo el marido podía verla.

Aquellas damas cometían, como se ve, el mismo error de las que ahora aburren y ofenden a sus esposos con su desarreglo privado, atrayendo muchas calamidades sobre el hogar; pues en todos los tiempos la seguridad de la familia reposó en el decoro de la mujer, que no sólo es virtud, sino también belleza. Penélope, no obstante su dolor, jamás anduvo desarreglada. Su fidelidad manifestábase en la conservación de la pureza y de la hermosura. Porque ambas, antes que suyas eran de su marido, en virtud del don que de sí misma le había hecho.

---

(1) La perfumera Egina, que ya cité por famosa en la producción de esencia de lirio, destilaba también un extracto de flores de vid cuyo recuerdo viene al caso.

Mas, para discretas y casquivanas, las unciones revestían una importancia mucho mayor que no la tienen actualmente, con ser tan grande, pues abarcaban como es sabido el cuerpo entero. Favorecían su acción con tomas de miel, que figuraba, según he dicho, en la mayor parte de los cosméticos. El actual consejo inglés : « miel por dentro y fuera », que resume las reglas de belleza del cutis, era también ateniense.

La cera blanqueada por medio del salitre y del agua marina, entraba asimismo en la composición de muchos ungüentos.

Conocido es su empleo peculiar en el revestimiento de las tablitas portátiles que usaban los antiguos como libretas de apuntes ; y ya mencioné los colores de la encáustica.

Usaban también dicha substancia para carenar embarcaciones, estucar paredes, lustrar muebles y pisos. Mucho era su gasto en la fundición y el modelado de muñecas, estatuitas, flores artificiales, y aquellos retratos de los antepasados que los ricos de

Roma conservaban en el atrio de sus mansiones y que llamaban *ceras* por antonomasia. Llegaron a ser verdaderas estatuas de impresionante realidad, pues para ello sacaban máscaras de los difuntos acto continuo de la muerte.

Relacionábase con éste otro uso más peculiar que fué el de la *gánosis*, composición de cera y aceite incorporados al fuego, con la cual se daba a las estatuas de mármol una epidermis muy semejante a la piel viva, naturalizándola más aun por medio de la pintura. Los antiguos no concibieron la escultura abstracta, aun cuando este arte representaba los prototipos divinos conforme a una idea biológica que conducía al perfeccionamiento de la futura humanidad por la evolución ventajosa de la humanidad presente; y como así venía a tratarse de seres vivos en la representación prototíptica, los animaban con el color de la vida, añadiendo a la escultura un encanto que en nada disminuía su excelencia formal. El ser viviente ¿ no es, acaso, escultura y pintura : volumen y color ?

Los productos apiarios, vinculados al hombre en la vida y en la muerte, así como el vaso y como la flauta, seguían rindiéndole servicios cuando había dejado ya de existir. En el embalsamamiento de primera intención, la cera servía para conservar el cadáver por medio de la oclusión de los poros : con lo que se le daba, desde luego, un baño de cera. La miel era también un preservativo de la corrupción, que los antiguos empleaban como el alcohol nosotros, para conservar frutas cuya hez así disuelta formaba un nuevo licor ; para transportar monstruos o animales raros como los que Alejandro enviaba de Oriente a su maestro Aristóteles, y para embalsamar los cadáveres cuya cremación debía retardarse. Así fué embalsamado, precisamente, el cadáver de Alejandro. Homero, quien, recordémoslo de paso, conocía el hidromel, contemporáneo en su época del vino, describe cómo en los funerales de Patroclo, Aquiles vertió sobre el cadáver ánforas de aceite y miel antes de dar fuego a la pira (XXIII, 170).

El primero tenía por objeto acelerar la combustión; la segunda era un símbolo de inmortalidad (por la mencionada virtud preservativa) y al constituir un rito, demuestra que existía ya una producción regular e industrializada.

La miel consumida por los antiguos recuerda un hecho importante en cuanto al poder alimenticio de los dulces condimentarios.

Nadie ignora que el azúcar de la miel es igual al de la caña, y que las abejas no liban sino las flores cuyo néctar lo contiene. Dicho producto ofrece, pues, en uno y otro caso, el reducido pero precioso porcentaje de sílice que influye directamente en la robustez de los huesos, dándole notable superioridad alimenticia sobre el azúcar de remolacha. Por esto en Inglaterra, país que cuida tan bien a sus niños, prefieren para ellos el azúcar de caña. El cultivo más ingrato para la cosecha de las abejas, es precisamente el de remolachas.

La colmena era el símbolo del país

bien organizado y de la colonización. La abeja el emblema de la elocuencia, en atención a la «dulzura» de la palabra. He ahí el estado azucarero floreciendo con la elocuencia ilustre de Avellaneda, y acopiando en la Universidad, «colmena del conocimiento», aquella «miel de la sabiduría» que trae con el deleite el provecho como los néctares florales de la elaboración.

Y aquí, para concluir con los detalles, uno entre todos importante, puesto que precisa la mejora del elemento pobre por medio de la actividad ingeniosa: ¿no se llaman las fábricas azucareras «ingenios» por antonomasia?

Aquellos terrenos inútiles aprovechados para la apicultura, adquirirían con ello tanto valor, que la fanega o lote de 2.500 metros cuadrados, cubierta para el objeto de cultivos baratos como las habas, las amapolas, la mejorana y el romero, llegaba a producir sumas equivalentes a 1.250 pesos anuales, o sea cincuenta centavos por metro cuadrado: lo cual entra en la

categoría de los rendimientos intensivos.

Tal parecía un símbolo de la vida griega aquella floración industriosa de las colinas áticas, al levantarse estimulando el sol la diligencia fervorosa de la colmena:

Fervet opus, redolentque thymo fragrantia mella,

como dice el verso virgiliano (Geor. IV):

Hierve la obra; el tomillo huele en la miel fragante.

Era en los colmenares de las colinas que pliegan el terreno entre el Iliso y las estribaciones del Himeto, a unos once kilómetros de la ciudad, hacia el sudeste. El Noto matinal, soplando de la montaña cuya cima se dora, trae el olor de aquellas hierbas aromáticas y medicinales que formaban otro considerable ramo de exportación: «el Himeto, dice Curtius, era un inmenso herbario». Florecen los almendros y los perales promisorios de la buena cosecha. Un arroyuelo parlotea infantil, atrayendo la temprana sed de los zánganos. En el polvo del aire, atomizado por el sol, levántase como al principio de los cantos homéricos, «el velo de azafrán» de la aurora. Un largo

rayo va a dar en la punta de la dorada lanza con que Atena Prómacos vela sobre la ciudad, desde la Acrópolis donde erigieran su bronce gigantesco. El recinto urbano es todavía un lóbrego pozo azul que las casas siembran acá y allá de bloques calcáreos. Más lejos, vagoroso como el rumor que sensibiliza incesantemente el ánima de un tubo de madera, se escucha el despertar del mar. Vendrán ya entrando al Pireo las naves que aprovecharon el viento de la noche. Aquel humo que se levanta es sin duda de un horno del Cerámico...

Y bruscamente, al saltar el sol en el cielo desbaratando la visión, encontrámosnos, lúgubres, ante la soledad. No hay alrededor más que espectros. Las hordas bárbaras están cerca otra vez. Otra vez, quizá, va a piafar sobre los últimos mármoles el caballo de Alarico [1]. Un sombrío recelo frunce en el horizonte las borrascosas cejas del Kronida. Así, de nuevo

---

[1] Recuérdese que esto fué escrito en 1915 cuando amenazaba a Grecia el ataque austro-alemán.

en las edades, recuerda ese espectáculo la ironía lastimera de Sinesio: «¡Antigua patria de la gloria, donde no se ve hoy día sino vendedores de miel!»

Pues efectivamente: en las quiebras del monte natal, rico todavía del tomillo que Anacreonte amaba, las abejas áticas siguen melificando. Seres vivientes que persistan, no hay ya más que ellas y los versos que las cantaron. Así en el símil de los guerreros argivos que nos muestra saliendo del consejo el canto II (versos 87-90) de la Iliada:

Cual vienen las abejas en enjambre apretado,
Si innumerables dejan la peña cavernosa,
Y vuelan en racimos sobre el florido prado,
O acá y allá esparcidas en hueste numerosa.

Así cuando detienen el ataque troyano (canto XII, 167-170) ante el muro que es su última defensa:

Como avispas vibrantes o abejas que en la vía
Rocallosa anidaron, y su quiebra defienden
Contra los colmeneros, peleando por su cría.

La gloria de Atenas fué tal, que consistió sobre todo en una amplificación de

la simpatía. El helenismo que señaló la culminación de su influencia entre las naciones, fué, para decirlo con dos palabras, una grande amistad. Por esto bajo los escombros de una existencia tan noble que su ruina es todavía belleza, la capital amable para todos los dioses, la ciudad amiga del género humano, se sobrevive en la armonía de los versos y en la dulzura de la miel.

FIN

INDICE

	Página
Prólogo	7
El trabajo ateniense	9
La Cerámica	34
Las flautas	67
La miel	86

1837/3C

BINDING SEP 1 8 1970

DF
107
L8

Lugones, Leopoldo
Las industrias de Atenas

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 30 20 10 005 8